

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta

Diplomová práce

2020

Ing. Petr Voruda

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Klavírní soutěže a jejich význam pro rozvoj žáků na základních uměleckých
školách

Piano competitions and their importance for the development of piano students at
Schools of Art

Ing. Petr Voruda

Vedoucí práce: doc. MgA. Libuše Tichá, Ph.D.

Studijní program: Učitelství pro střední školy

Studijní obor: Hudební výchova – Hra na klavír

2020

NÁZEV PRÁCE: Klavírní soutěže a jejich význam pro rozvoj žáků na základních uměleckých školách

ABSTRAKT: Diplomová práce se zabývá fenoménem klavírních soutěží. Teoretická část si klade za cíl zmapovat vývoj klavírních soutěží a podrobněji charakterizovat nejvýznamnější světové klavírní soutěže. Následující kapitola o kariéře pianisty obsahuje velké množství poznatků slavných klavíristů a pedagogů o klavírních soutěžích. Některé z jejich názorů jsou následně východiskem pro hypotézy dotazníkového šetření v praktické části práce, která vnímá klavírní soutěže jako pedagogický nástroj pro rozvoj žáků na úrovni základních uměleckých škol. Závěrečná část práce tento dotazník zpracovává, dále se věnuje českým klavírním soutěžím pro mladé a navrhuje žákům i pedagogům, jak se na ně připravit.

KLÍČOVÁ SLOVA: klavírní soutěže, kariéra klavíristy, WFIMC, ZUŠ, klavírní pedagogika

TITLE: Piano competitions and their importance for the development of piano students at Schools of Art

ABSTRACT: This diploma thesis focuses on the phenomenon of the piano competitions. The main aim of the theoretical part is to describe the historical development of the piano competitions and to analyse the world's most recognized piano competitions. The following chapter discusses the topic of a piano career. It provides an extensive knowledge of the piano competitions, gathered from the famous pianists and piano teachers. Their pedagogical statements have been used in the practical part of the thesis to define hypothesis for the research survey, and also to gain a better insight into the use of the piano competitions as a pedagogical tool in the piano students development. The final part analyses the survey results and summarizes the piano competitions that are organised for young pianists in the Czech Republic. In addition, it provides practical recommendations for young students and their teachers on how to prepare for a piano competition.

KEYWORDS: piano competitions, piano career, WFIMC, School of Art, piano pedagogy

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma Klavírní soutěže a jejich význam pro rozvoj žáků na základních uměleckých školách vypracoval samostatně pod vedením vedoucího práce za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze 17. 4. 2020

.....
Petr Voruda

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval za vedení diplomové práce paní doc. MgA. Libuši Tiché, Ph.D., která mi po celou dobu studia předávala laskavým způsobem své pedagogické zkušenosti a odborné rady.

Také bych chtěl poděkovat svému učiteli na klavír panu doc. MgA. Tomáši Víškovi, Ph.D. za spoustu cenných postřehů ze soutěží a za zapůjčené publikace. Na neposledním místě patří mé poděkování panu MgA. Jaroslavu Prunerovi, který mi poskytl celou řadu podnětů k problematice mé diplomové práce.

Obsah

Úvod.....	1
1. Klavírní soutěže	3
1.1 Historie hudebních soutěží	3
1.2 Vývoj a druhy klávesových soutěží v historii	5
1.2.1 Improvizační soutěže	5
1.2.2 1890 Sankt Petěrburg - první interpretační klavírní soutěž	7
1.3 Klavírní soutěže vzniklé v meziválečném období	9
1.3.1 1927 Varšava	10
1.3.2 1933 Vídeň.....	12
1.3.3 1933 Budapešť	13
1.3.4 1937 Brusel	14
1.3.5 1939 Ženeva.....	16
1.3.6 1943 Paříž	17
1.4 Klavírní soutěže, poválečný vývoj a politika	17
1.4.1 Politické okolnosti první klavírní soutěže	18
1.4.2 1947 Praha	19
1.4.3 1949 Bolzano	20
1.4.4 Studená válka v hudbě	21
1.4.5 1958 Moskva.....	23
1.4.6 Hudební studio	25
1.4.7 1962 Fort Worth.....	28
1.5 World Federation of International Music Competitions	30
1.5.1 Alink-Argerich Foundation (AAF)	33
1.6 Další významné mezinárodní klavírní soutěže	34
1.6.1 1952 Mnichov	34
1.6.2 1954 Barcelona	35
1.6.3 1958 Bukurešť	35
1.6.4 1963 Leeds	36
1.6.5 1974 Tel Aviv	37
2. Kariéra pianisty.....	38
2.1 Poroty a spravedlivost výsledků.....	38
2.1.1 Opona.....	39
2.1.2 Porota	39
2.1.3 Soutěžní programy	41
2.2 Význam účasti na klavírních soutěžích pro kariéru pianisty	42
2.3 Nejúspěšnější národy v klavírních soutěžích	48
2.4 Významní klavíristé, kteří se proslavili díky soutěžím	50
2.4.1 Martha Argerich (*1941)	51
2.4.2 Krystian Zimerman (*1956)	51
2.4.3 Daniil Trifonov (*1991).....	52
2.5 Úspěšná klavírní kariéra bez soutěžení	53
2.5.1 Vladimir Horowitz (1903-1989)	53
2.5.2 Svjatoslav Richter (1915-1997)	54
2.5.3 Glenn Gould (1932-1982).....	55
2.5.4 Daniel Barenboim (*1942)	55
2.5.5 Jevgenij Kissin (*1971)	56
2.5.6 Valentina Lisitsa (*1973).....	57
2.6 Klavírní soutěže dříve a dnes	59

3.	Význam klavírních soutěží pro rozvoj žáků ZUŠ.....	61
3.1	Dotazník pro klavíristy.....	62
3.2	Negativní stránky klavírních soutěží.....	66
3.3	Pozitivní stránky klavírních soutěží.....	68
3.4	Klavírní soutěže pro žáky ZUŠ v České republice	69
3.4.1	Soutěže základních uměleckých škol	69
3.4.2	Prague Junior Note.....	69
3.4.3	Virtuosi per musica di pianoforte	70
3.4.4	Amadeus Brno	70
3.4.5	Broumovská klávesa	70
3.4.6	Mezinárodní Smetanovská klavírní soutěž	71
3.4.7	Mezinárodní klavírní soutěž Fryderyka Chopina	71
3.4.8	Beethovenův Hradec	72
3.4.9	Zhodnocení českých klavírních soutěží pro mladé pianisty	72
3.5	Příprava mladých klavíristů na soutěže.....	74
	Závěr	76
	Seznam použitých zdrojů.....	78
	Tištěné zdroje.....	78
	Internetové zdroje	80
	Akademické práce.....	86
	Rozhovory.....	86
	Příloha – dotazník s odpověďmi	87

Úvod

Fenomén hudebního soutěžení doprovází lidstvo od dob vzniků prvních nástrojů a objevuje se i v řeckých pověstech, ve kterých Marsyas vyzval k soutěži ve hře na flétnu samotného Apollóna.¹ Trvalo ale dlouhou řadu let, než se hudební soutěže vyvinuly do dnešní podoby interpretačních soutěží. Tento proces podrobně zmapuji v první kapitole své práce. Hudební soutěže mají v různých částech světa jiná označení, nejčastěji se setkáme s anglickým výrazem „competition“, francouzským „concours“, italským „consorso“, německým „Wettbewerb“, nizozemským „wedstrijd“ nebo ruským slovem „konkurs“.

O problematiku klavírních soutěží se pianisté v České republice zajímají jen ojediněle, i když přinejmenším výsledky světových soutěží vzbudí vždy velkou publicitu. Tématu klavírních soutěží se u nás věnoval Václav Holzknecht² a ucelený přehled výsledků nejvýznamnějších soutěží ve světě až do roku 2003 podali Jaroslav Pruner a Klára Prunerová.³ Diskuze okolo klavírních soutěží vyvolávají emoce mezi pianisty i širší veřejností, často se ale přetaví v polemiku a spekulace.

Druhá kapitola si klade za cíl podat ucelený přehled o možném vlivu účasti na klavírních soutěžích na koncertní kariéru pianisty. V dnešní době přeplněné klavírními soutěžemi, kdy je každoročně více laureátů mezinárodních soutěží než koncertních příležitostí, by se mohlo zdát, že zde není jiné možnosti se prosadit. Na základě výpovědí nejvýznamnějších klavíristů 20. a 21. století, kteří soutěžemi prošli, nebo se jim z nějakého důvodu naopak vyhnuli, se pokusím poukázat na význam soutěží v jejich hudebním rozvoji a kariéře. I při snaze být co nejobjektivnější ve výběru klavíristů, které zde cituji a zmiňuji, přiznávám, že výběr může být trochu zkreslený mými preferencemi.

O téma klavírních soutěží se poslední dobou soustavně zajímám, i když pouze z pozorovatelské pozice. Nejvýznamnější soutěže dnes nabízí všechny výsledky a informace online, často i živé přenosy soutěžních výkonů, během kterých se někdy

¹ GOLLIN, James. *Pianist: A Biography Of Eugene Istomin*. Bloomington: Xlibris, 2010, s. 69. ISBN 978-1-4535-2235-6.

² HOLZKNECHT, Václav. *Běh za slávou čili O soutěžích aneb Co s tím*. Praha: Supraphon, 1971.

³ PRUNEROVÁ, Klára a Jaroslav PRUNER. *Světové klavírní soutěže: Historie 1890-2003*. Brno: LYNX, 2004. ISBN 978-80-86787-00-1.

doslova tají dech. Při pronikání do této problematiky mě nejvíce zaujaly nahrávky laureátů významných soutěží první poloviny 20. století, které pro mě mají obrovské kouzlo svojí osobitostí, originalitou, ale často i nedokonalostí tehdejší nahrávací techniky. Probírání se historickými výsledky soutěží a následné objevování interpretů považuji za obrovskou studnici inspirace a potěšení.

I když mě nyní téma soutěží i jejich častá kontroverznost velmi přitahuje, nebylo tomu vždycky tak. Moje jediná zkušenost s klavírní soutěží se pojí s okresním kolem Národní soutěže ZUŠ ve hře na klavír v Klatovech, kam jsem byl ve svých 10 letech proti své vůli vyslán učitelkou, která musela některého ze svých žáků na soutěž za školu vybrat. Navzdory tomu, že jsem se tehdy věnoval vrcholově sportu, byl jsem z její třídy jediný, kdo alespoň trochu cvičil, a tedy padla řada na mě. Soutěž skončila z mého pohledu katastrofálně a tato zkušenost mě pouze utvrdila v rozhodnutí na dlouhou dobu s klavírem skončit. Důvodem mého negativního zážitku, který si ještě nyní dokážu přesně vybavit, byl výpadek paměti a nemožnost navázání. Rád bych jen dodal, že to bylo poprvé, kdy jsem před někým hrál z paměti, na školních přehrávkách vždy všichni hráli z not. Neměl jsem skladbu rozebranou, neměl jsem ji rozčleněnou, naučil jsem se ji jen pomocí hmatové paměti. Zpětně si uvědomuji, že to byla především chyba přípravy a pedagogického vedení.

Právě vědomí toho, že sám možná jednou budu v pozici učitele, který bude čelit těžkým rozhodnutím, zda své žáky na soutěže posílat, mě donutilo k hlubší analýze problematiky dětských interpretačních soutěží. Ve třetí kapitole se pokusím pochopit širší souvislosti za pomoci dotazníkového šetření, které bude zkoumat zkušenosti klavíristů se soutěžemi na úrovni základních uměleckých škol. Tento výzkum bude následně důkladně vyhodnocen a hypotézy, stanovené na základě předchozích kapitol, budou potvrzeny nebo vyvráceny.

Cílem této práce není soutěže ani vychvalovat, ani kritizovat, ale poskytnout ucelený soubor informací, které by mohly učitelům i žákům pomoci v rozhodování, zda a případně jakých soutěží se účastnit a jak na ně žáky připravit.

1. Klavírní soutěže

1.1 Historie hudebních soutěží

Klavírní soutěže tak, jak je známe dnes, podléhaly dlouhému vývoji. Koncept soutěžení mezi muzikanty najdeme již v antickém Řecku, kde se v Olympii v roce 776 př. n. l. začaly pořádat sportovní slavnosti. Antické olympijské hry měly v pravidelném čtyřletém intervalu motivovat mladou generaci k fyzickému ideálu a zdravému životnímu stylu. Doprovodným programem tohoto festivalu sportu byly všechny druhy umění, které se tehdy provozovaly a ve kterých Řecko vynikalo: epika, lyrické básnictví, hudba, drama, filosofie a jiné. Olympijské hry již od samého počátku poskytl prostředí se soutěžní atmosférou pro básníky, hudebníky, rétory nebo filosofy, kteří zde mohli prezentovat svá díla, a obecenstvo je hodnotilo, nebo i oceňovalo.⁴

Jako první ryze hudební soutěž, která byla oficiální součástí olympijských her, můžeme jmenovat soutěž trubačů a hlasatelů založenou v roce 396 př. n. l. Hodnotícím kritériem zde byla vytrvalost trubače a silný zvuk trubice.⁵

Tato nejenom sportovní klání měla i důležitý politický přesah. Během olympijských her byl vždy vyhlášen úřední mír, který byl nazvaný ekecheiria a ve volném překladu znamená „zdržení se rukou od zbraní“. Pro neustále mezi sebou válčící řecké kmeny měly tyto hry i prvek sjednocující. Jako paralelu mezi tehdejšími sportovními a dnešními hudebními sjednocením můžeme vnímat i krédo festivalu Pražského jara „hudba spojuje národy“.

Člověk je ze své přirozenosti tvor soutěživý a je zřejmé, že různé hudební souboje probíhaly napříč jednotlivými stoletími. Ve středověku se konaly například soutěže minnesängerů, což posloužilo i jako námět slavnému Richardu Wagnerovi v druhém dějství jeho opery Tannhäuser. Wagner vychází z velké záliby porot a posluchačů v hodnocení uměleckých výkonů, v této opeře konkrétně soutěžili minnesängerři

⁴ HOLZKNECHT, Václav. *Běh za slávou čili O soutěžích aneb Co s tím*. Praha: Supraphon, 1971, s. 11.

⁵ ZAMAROVSKÝ, Vojtěch. *Vzkříšení Olympie*. 2. vyd. Praha: Knižní klub, 2003, s. 260. ISBN 80-242-0932-2.

⁶ *Tamtéž*.

o nejlepší milostnou píseň a Tannhäuserova skladba o Venuši vyvolala skandál. Námět soupeření v hudbě můžeme pozorovat i v jeho další opeře *Mistři pěvci norimberští*.⁷

Mezi první zdokumentované hudební soutěže můžeme zařadit kompoziční souboj z roku 1640 mezi nizozemským katolickým knězem Joanem Albertem Banem (1597-1644) a francouzským skladatelem Antoinem Boëssetem (1585-1643). Tento souboj inicioval francouzský matematik a hudební badatel Marin Mersenne (1588-1648). Oba soutěžící měli stejné zadání, a to zhudebnit krátkou francouzskou báseň „*Ne veux-tu voir mourir*“ od Germaina Haberta. Do komise zasedl sám Mersenne a Constantijn Huygense (1596-1687), známý básník a skladatel. Tato soutěž měla i filosofický podtext, protože Ban tvrdil, že hudba musí být blíže mluvenému slovu než zpívanému hlasu, a využíval přesnou výslovnost slov doplněnou o vypočtené intervaly. Vítězem soutěže byl podle poroty vyhlášen Antoine Boësset, s čímž Ban nesouhlasil a vyvolal kvůli tomu spor.⁸ Dokonce i sám Descartes se k výsledku této soutěže vyjádřil a obhajoval Boëssetovo vítězství slovy, že jeho důvody nejsou ani matematické, ani fyzické, ale jen morální a hudba má sloužit jako zdroj potěšení pro uši.⁹

Na tomto příkladu je zajímavé zjištění, že francouzská báseň má změněný první verš a nahrává Boëssetovi do karet. Mersenne i Huygens se také osobně s Boëssetem znali z francouzského dvora, kde se potkávali i s Descartem. Je tedy možné, že tato soutěž byla ovlivněna sympatiemi a Banovo odvolávání mohlo být oprávněné. Zde můžeme vidět, že každé hodnocení uměleckého výkonu je subjektivní a vyvolávalo emoce napříč historií. Problému spravedlivosti hodnocení a transparentnosti soutěží se věnuje kapitola 2.1.

Jako první ryze interpretační soutěž v rámci klasické hudby, která byla dobře zorganizovaná, umožňovala účast více zájemců a byla otevřená širší veřejnosti, lze s největší pravděpodobností jmenovat mezinárodní soutěž pro kytaristy uskutečněnou v Bruselu roku 1856.¹⁰ Muzikolog Marián Jurík však uvádí jako první přímou

⁷ HOLZKNECHT, Václav. *Běh za slávou čili O soutěžích aneb Co s tím*. Praha: Supraphon, 1971, s. 11.

⁸ NADLER, Steven, Tad M. SCHMALTZ a Delphine ANTOINE-MAHUT. *The Oxford Handbook Of Descartes and cartesianism*. New York: Oxford University Press, 2019, s. 265-266. ISBN 978-0-19-879690-9.

⁹ TONNIETTI, Tito M. *And Yet It Is Heard: Musical, Multilingual and Multicultural History of the Mathematical Sciences - Volume 2*. Basel: Springer, 2014, s. 180. ISBN 978-3-0348-0674-9.

¹⁰ ALINK, Gustav A. *Piano competitions: a comprehensive directory of national piano competitions*. Haag: CIP-Gegevens Koninklijke Bibliotheek, 1988, s. 17. ISBN 90-72579-01-1.

předchůdkyni interpretačních soutěží až houslovou soutěž Felixe Mendelssohna-Bartholdyho v Berlíně z roku 1888.¹¹

1.2 Vývoj a druhy klávesových soutěží v historii

V předchozí kapitole a příkladech bylo nastíněno, že u počátků vzniku hudebních soutěží se jednalo spíše o soutěže vytrvalostní (antika) a skladatelské (středověk) než o soutěže interpretační, jak tomu je převážně v současné době. Jako určitý mezistupeň mezi soutěžemi skladatelskými a interpretačními můžeme zařadit soutěže improvizací. Navíc je důležité si uvědomit, že se tehdy jednalo o soutěže převážně ve hře na varhany, klavichord, cembalo a na zatím nedokonalý kladívkový klavír, o moderním klavíru zatím nemůže být řeč.

1.2.1 Improvizací soutěže

Hudební duely byly vždy považovány za událost nanejvýše atraktivní, navíc když byly umocněny soutěžícími slavných jmen. Nejinak tomu bylo i na benátském báli v roce 1708, kde se jako vrchol večera uskutečnil hudební souboj mezi Georgem Friedrichem Händelem a Domenicem Scarlattim. Händel byl prohlášen za vítěze varhanní části duelu, ve hře na cembalo byli označeni za rovnocenné soupeře.¹²

V roce 1717 měla být na popud drážďanského koncertního mistra Volumiera uspořádána soutěž v improvizaci a volné fantazii mezi dvěma vynikajícími varhaníky. Prvním byl Johann Sebastian Bach a druhým Louis Marchand, známý francouzský varhaník. K vlastní soutěži nakonec vůbec nedošlo, protože Francouz narychlo odcestoval a trvá na se, že krátce před tímto hudebním kláním slyšel svého protivníka zahrát v kostele a bál se porážky.¹³

V 18. a 19. století pořádala šlechta často hudební večírky, do kterých zařazovala i hudební soutěže. Například Josef II., milovník hudby, uspořádal ve Vídni o Vánocích roku 1781 klavírní soutěž mezi Wolfgangem Amadeemem Mozartem a Muziem

¹¹ JURÍK, Marián. *Emil Gilels*. Praha: Supraphon, 1974, s. 26.

¹² HOROWITZ, Joseph. *The Ivory Trade: Music And The Business Of Music At The Van Cliburn International Piano Competition*. New York: Summit Book, 1990, s. 60. ISBN 0-671-67387-4.

¹³ MAUL, Michael. Ein Wettstreit wird nachgeholt: Bachfest Leipzig: „Marchand versus Bach“. *Deutschlandfunk Kultur* [online]. Lipsko: Deutschlandradio, 2019, 2019 [cit. 2020-03-03]. Dostupné z: https://www.deutschlandfunkkultur.de/bachfest-leipzig-marchand-versus-bach-ein-wettstreit-wird.1091.de.html?dram:article_id=452286

Clementim. Za úkol měli oba soutěžící improvizovat variace a fugy na hudební téma navržené samotným panovníkem. Oba splnili císařovo očekávání a ten diplomaticky vyhlásil, že soutěž dopadla nerozhodně. I přes tento verdikt se Mozart cítil jako vítěz, protože další den dostal od panovníka odměnu 50 dukátů, a navíc v dopise otci se Mozart o Clementiho umění vyjádřil kriticky.¹⁴

Podle článků Konrada Huschkeho v *Allgemeine musikalische Zeitung* se v době Beethovenově (1770-1827) odehrávalo velké množství hudebních kontestů, a to převážně ve společnosti aristokracie. Ve většině případů to byly soutěže improvizací, Beethoven se jich sám často účastnil a vydobyl si v nich skvělé renomé. V této době se ve Vídni podle Huschkeho pohybovalo okolo 300 pianistů a Beethoven se s mnohými utkal; mezi nejznámější umělce tehdy patřili například Johann Nepomuk Hummel, Johann Baptist Cramer, Muzio Clementi, Jan Křtitel Vaňhal, Josef Jelínek nebo Daniel Steibelt. Právě duel s posledním jmenovaným vyvolal velký ohlas, Beethovenovi se podařilo Steibelta deklasovat takovým způsobem, že Steibelt porážku neunesl a Vídeň nadobro opustil. Beethoven ale časem sám dospěl k závěru, že jsou takovéto soutěže bezvýznamné a přestal se jich zúčastňovat.¹⁵

Jako další příklad všeobecné senzace, kterou mezi milovníky hudby vyvolávají konfrontace mezi renomovanými klavíristy, nám může posloužit soupeření Franze Liszta a Sigismunda Thalberga z roku 1836-1837. Nikdy dříve se totiž klavír jako nástroj netěšil takové oblibě a sociálnímu postavení jako v době Lisztově.¹⁶ Po odjezdu Liszta z Paříže získal výsadní postavení mezi tamějšími pianisty Thalberg, a to Liszta popudilo. Naplánoval návrat, publikoval své kritiky na Thalberga a snažil se reagovat zvýšenou koncertní aktivitou. Thalberg se rozhodl uspořádat koncert ve stejném divadle a ve stejný den večer, jako měl naplánovaný Liszt, ten se pak rozhodl svůj koncert o pár dní posunout. Tuto nepřátelskou atmosféru se rozhodla uklidnit princezna Belgiojoso, která uspořádala u sebe v salonu veřejný kontest těchto dvou výjimečných klavíristů. Duel skončil nerozhodně, publikum bylo nadšené a rivalita mezi oběma byla umírněna.

¹⁴ SCHNEIDER, Sarah Donata. Mozart vs. Clementi: Ein Wettstreit mit Nachspiel. *Bachtrack* [online]. Bachtrack, 2017, 2017 [cit. 2020-03-03]. Dostupné z: https://bachtrack.com/de_DE/mozart-clementi-duell-competitions-november-2017

¹⁵ SOLIS, Gabriel a Bruno NETTL. *Musical Improvisation: Art, Education, and Society*. Urbana and Chicago: University Of Illinois Press, 2009, s. 297. ISBN 978-0-252-03462-6.

¹⁶ HOROWITZ, Joseph. *The Ivory Trade: Music And The Business Of Music At The Van Cliburn International Piano Competition*. New York: Summit Book, 1990, s. 62. ISBN 0-671-67387-4.

Princezna Belgiojoso pak soutěžení okomentovala slovy: „*Thalberg může být prvním pianistou, ale Liszt je tím jediným*“.¹⁷

Zajímavý je fakt, že v těchto hudebních konfrontacích měla šlechta neoddiskutovatelný význam. Tehdejší aristokracie zde vystupuje v roli podněcovatele, organizátora, poskytovatele prostor a dokonce i v roli poroty. Publikum bylo vždy lačné po senzacích, a proto se porovnávání a soutěžení těšilo značné oblibě.

1.2.2 1890 Sankt Petěrburg - první interpretační klavírní soutěž

První opravdovou mezinárodní klavírní soutěží, tak jak je známe dnes, byla **soutěž Antona Rubinsteinova** konaná v letech 1890 až 1910. Ruský světoznámý pianista Anton Rubinstein (1829-1894) přišel s nápadem zorganizovat mezinárodní soutěž pro pianisty a skladatele, která by se konala v srpnu v pravidelných intervalech po 5 letech. Soutěž se uskutečnila celkem pětkrát. Přístup na ni měli jen muži ve věku 20-26 let, mohli být jakékoliv národnosti, náboženství, majetku a nebylo podstatné, kde studují hudbu. Aby se soutěž mohla uskutečnit, vložil do ní sám Anton Rubinstein základní kapitál ve výši 25 000 rublů a ustanovil hlavní cenu pro obě kategorie 5 000 franků.

Odlišností od dnešních soutěží je skutečnost, že ač měla soutěž svoji základnu na konzervatoři v Sankt Petěrburgu, místo konání se měnilo. Soutěž začala v Sankt Petěrburgu (1890), následoval Berlín (1895), pak Vídeň (1900) a nakonec Paříž (1905). Podle tohoto schématu se měla města o pořádání pravidelně střídát. V roce 1910 se soutěž konala znovu v Sankt Petěrburgu a byla na dlouhou dobu poslední.¹⁸ K jejímu obnovení došlo až v roce 2009 v Drážďanech.

Pro znázornění umělecké úrovně je dobré připomenout výherce soutěže a držitele speciálních diplomů. Druhé a třetí místo nebylo v klavírní disciplíně během konání těchto pěti ročníků ani jednou uděleno. Zde bude zmíněna pouze soutěž klavírní, i když se mezi vítězi kompozice objevovala i významná jména klavíristů, např. Ferruccio Busoni (1. místo v roce 1890) nebo Béla Bartók (2. místo v roce 1905).

¹⁷ ALINK, Gustav A. *Piano competitions: a comprehensive directory of national piano competitions*. Haag: CIP-Gegevens Koninklijke Bibliotheek, 1988, s. 14-15. ISBN 90-72579-01-1.

¹⁸ TAYLOR, Philip S. *Anton Rubinstein: A Life in Music*. Bloomington: Indiana University Press, 2007, s. 197. ISBN 978-0-253-34871-5.

1890 (St. Petersburg): 1. místo získal Nikolaj Dubasov; Anton Rubinstein ohodnotil výkon dalšího finalisty Feruccia Busoniho na 3,5 z 5 bodů za interpretaci Bacha, Mozarta a Beethovena. Dubasov získal v této kategorii 4,5 bodů z 5. Oba finalisté dostali shodně bodů za interpretaci Schumanna (4 body z 5), Chopina (4,5 bodů z 5) a 5 bodů za Lisztovu etudu.¹⁹ Busoni tedy žádnou klavírní cenu nezískal.

1895 (Berlin): 1. místo Josef Lhévinne, speciální diplom: Konstantin Igumnov a Victor Staub

1900 (Vienna): 1. místo Émile Bosquet, speciální diplom: Marian Dombrowski, Aleksander Gedike, Jurij Ljajevič, Nikolaj Medtner

1905 (Paris): 1. Wilhelm Backhaus, speciální diplom dle pořadí: Bruno Eisner, Witold Swirski, Heinrich Helberger, Leonid Krützler, André Turcat

1910 (St. Petersburg): 1. Alfred Höhn (podle vlastních slov Arthura Rubinsteina měl Alfred Höhn doporučující dopis hesenského velkovévody carevně Alexandře a porota k tomu musela přihlédnout), speciální diplom dle pořadí: Arthur Rubinstein, Emil Frey, Alexandre Borowsky. Jako zajímavost můžeme uvést, že se zde zúčastnil i klavírista Edwin Fischer, ale jeho výkon zůstal bez ocenění.²⁰

V porotě zasedali hudebníci tak zvučných jmen, jako byli Alexander Glazunov (předseda komise v roce 1910), Konstantin Igumnov, Anna Yesipova (žákyně Theodora Leszetickeho), Leonid Kreutzer, Vasily Kalafati (žák Rimského-Korsakova), Stanislav Echsner a další.²¹

Dále v 30. letech 20. století vznikaly mezinárodní klavírní soutěže v hudebních centrech po celé Evropě. Mezi nejvýznamnější města lze zařadit: Paříž, Vídeň, Lucemburk, Varšavu, Budapešť, Ženevu a Brusel. Určitá diskontinuita soutěží nastala

¹⁹ KOGAN, Grigory. *Busoni as Pianist: translated and annotated by Svetlana Belsky*. Rochester: University of Rochester Press, 2010, s. 129. ISBN 978-1-58046-335-5.

²⁰ RUBINSTEIN, Arthur. *Artur Rubinstein: Moje mladá léta*. Jinočany: H&H Vyšehradská, 2001, s. 408-409. ISBN 80-86022-72-2.

²¹ *Judges 1910 fifth Anton Rubinstein competition St. Petersburg* [online]. Sankt Petěrburg: Russia Newspaper, 1910 [cit. 2020-03-03]. Dostupné z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Judges_1910_fifth_Anton_Rubinstein_competition_St._Petersburg.jpg

během druhé světové války, ale po následném zajištění míru se aktivita soutěží zase obnovila. Následně pak vykristalizovalo 15 vyhlášených mezinárodních soutěží a tento počet měl tendenci rychle růst.

1.3 Klavírní soutěže vzniklé v meziválečném období

Doba po první světové válce, která skončila v roce 1918, byla kultuře nakloněna, a právě hudba mohla být i jakýmsi nástrojem na zapomnění válečných hrůz a zločinů. Bezprostřední reakcí na neustálé boje byl tzv. politický pacifismus, který odmítal válku a dokonce byl následně zaštitěn světovou mezinárodní organizací nazvanou Společnost národů (1919) se sídlem v Ženevě. Toto staré univerzitní město pak v roce 1939 poskytlo zázemí pro jednu z nejvýznamnějších mezinárodních hudebních soutěží a po 2. světové válce i Světové federaci pro hudební soutěže WFIMC (viz kapitola 1.5).

V Americe, která nebyla tolik zasažena válkou, byla situace příznivější. I když Amerika v té době nebyla klavírní velmocí, pořádaly se zde dvě významné soutěže. V roce 1926 zde byla pro mladé pianisty založena **Naumburg International Piano Competition** v New Yorku. Mezi vítěze se zařadili i Jorge Bolet (1937) a William Kapell (1941). Soutěž je stále aktivní, ale nepatří mezi nejvyhledávanější světové klavírní události.

Druhou soutěží byla **Leventritt Competition**, založena v roce 1939, ale její první ročník byl uspořádaný o rok později. Podle vzpomínek prvního vítěze Sidneyho Forstera se nejednalo o mezinárodní soutěž v pravém slova smyslu, v době 2. světové války by to ani nebylo možné. Soutěže se mohl zúčastnit každý, kdo žil v USA a kdo veřejně vystupoval (ale neměl angažmá v hlavních hudebních tělesech Ameriky).²² Vítězem v roce 1943 se stal Eugene Istomin, který následně nešetřil skepticizmem na adresu klavírních soutěží.²³ Obě soutěže se na rozdíl od těch evropských konaly i během 2. světové války. I přes jistou popularitu se ale mezi nejvýznamnější světové klavírní soutěže nepočítaly a v 70. letech je v Americe zastínila Van Cliburnova soutěž ve Forth Worthu. Poslední ročník Leventritt Competition se uskutečnil v roce 1981.

²² DELGADO, Imelda. *An Intimate Portrait of Sidney Foster: Pianist...Mentor*. Plymouth: Hamilton Books, 2013, s. 14. ISBN 978-0-7618-5934-5.

²³ GOLLIN, James. *Pianist: A Biography Of Eugene Istomin*. Bloomington: Xlibris, 2010, s. 372. ISBN 978-1-4535-2235-6.

1.3.1 1927 Varšava

Konkurs Chopinowski Warszawa

Chopinova soutěž ve Varšavě se stala nejvýznamnější hudební událostí v Polsku a jednou z nejvýznamnějších klavírní soutěží vůbec. Soutěž se od začátku zasazuje o popularizaci díla polského velikána klavíru, o objevování mladých talentů a pomáhá úspěšným účastníkům nastartovat jejich kariéru. U zrodu soutěže stál profesor varšavské konzervatoře Jerzy Żurawlew, který správně vycítil soutěživý duch mladých talentů, a za pomoci soutěže se mu podařilo v nich vzbudit zájem o Chopinovu hudbu. Dokázal vytvořit projekt, který zatím neměl ve světě obdoby.²⁴ Také je zajímavé, že Varšava oproti jiným soutěžím své doby zkoušela své participanty pouze z koncertního repertoáru Chopina. I to může být důvodem, proč právě tato soutěž přinesla tolik individualit a ne univerzálních pianistů.

První ročník se konal v roce 1927 a zúčastnilo se jej celkem 26 pianistů z 8 zemí. Porota se skládala výhradně z polských umělců (převážně pedagogů) a soutěž ovládli Rusové a Poláci. První místo získal Lev Oborin, druhé Stanisław Szpinalski a třetí Róza Etkin-Moszkowská. Soutěže se zúčastnil i 21letý Dmitrij Šostavič, který zde obdržel čestné uznání.

Před konáním druhého ročníku v roce 1932 již pořadatelé soutěže vytyšili, že uznávání umělců mezi porotci přitahuje soutěžící, a komise se mohla pochlubit jmény mezinárodního věhlasu (mezi nimi např. Marguerite Long, Maurice Ravel, Karol Szymanowski nebo Alfred Höhn). Ohlas na sebe nenechal dlouho čekat a soutěž hostila 89 klavíristů z 18 států (celkem bylo 200 přihlášek). Vítězem se stal Alexander Uninski, druhé místo obsadil Imre Ungár a třetí Boleslaw Kon (budoucí vítěz soutěže ve Vídni o rok později).²⁵

Třetího předválečného ročníku se zúčastnilo 79 klavíristů z 21 zemí a vyhrál Jakov Zak, na druhém místě byla Rosa Tamarkina a třetí místo obsadil Witold Malcuzyński. Porotu tvořili mezi jinými Wilhelm Backhaus, Emil von Sauer, Genrich Nejgauz, Alfred Höhn nebo Emil Frey.

²⁴ Chopin 2020: About Us. *XVIII Chopin Competition* [online]. Warszawa: Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, 2019, 2019 [cit. 2020-02-01]. Dostupné z: <https://chopin2020.pl/en/about-us/competition>

²⁵ EKIERT, Janusz. *Chopin wiecznie poszukiwany: Historia Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina w Warszawie*. Warszawa: Muza, 2010. ISBN 978-83-7495-792-2.

Po válce byla soutěž znovu obnovena, koná se dosud v pravidelných 5letých intervalech a těší se obrovské oblibě. Soutěž zrodila velkou řadu laureátů a nastartovala jim kariéru. Téměř každý ročník přinesl hvězdu světového formátu, mezi nejzvučnější jména patří Halina Czerny-Stefańska (1. místo 1949), Vladimír Ashkenazy (2. místo 1955), Maurizio Pollini (1. místo 1960), Martha Argerich (1. místo 1965), Garrick Ohlsson (1. místo 1970), Mitsuko Uchida (2. místo 1970), Krystian Zimmerman (1. místo 1975), Yundi Li (1. místo 2000), Daniil Trifonov (3. místo 2010) a další.

V roce 1955 porazil Adam Harasiewicz později úspěšnějšího klavíristu Vladimíra Ashkenazyho. Ten později v roce 2019 v rozhovoru vzpomíná, že i když se učil obecně velmi rychle a vyhrál první a druhé kolo soutěže, neměl čas se pořádně naučit Chopinův koncert, před soutěží vůbec nepočítal s tím, že se do finále dostane.

Ve zkratce lze konstatovat, že 60. a 70. léta podtrhla významnost soutěže skvělými sólisty, kteří soutěží prošli. Navzdory politické sabotáži člena poroty Genricha Nejgauze²⁶ vyhrál roku 1960 Ital Maurizio Pollini a předseda poroty Arthur Rubinstein dokonce prohlásil, že „*Maurizio Pollini hraje technicky lépe než kterýkoliv člen poroty*“²⁷. Rok 1970 byl významný pro USA, Garrick Ohlsson jako první Američan dokázal na této soutěži zvítězit a japonská pianistka Mitsuko Uchida, která obsadila druhé místo, tak ukázala, že i asijsí umělci mohou do této soutěže, postavené na ryze evropské hudbě, promluvit.

Po ročníku 1975, který vynesl skvělého 18letého Krystiana Zimmermana, přišel v roce 1980 skandál. Znamá porotkyně a bývalá vítězka této soutěže Martha Argerich nesouhlasila s tím, že soutěžící Ivo Pogorelić nebyl mezi vítězi soutěže, a na protest z komise odešla. Tento ročník vyhrál Vietnamec Dang Thai Son, jehož pianistická kariéra se vůbec nemůže rovnat úspěchům Iva Pogoreliće.²⁸

V 90. letech se bouřlivá atmosféra kolem soutěže uklidnila a dokonce její popularita začala trochu upadat. Porota dvakrát za sebou neudělila první cenu, až v roce

²⁶ RAEKALLIO, Matti. Music competitions: why? *Finnish Music Quarterly* [online]. Helsinky: FMQ, 2017, 2012, 2012(2) [cit. 2020-02-19]. ISSN 0782-1069. Dostupné z: <https://fmq.fi/articles/music-competitions-why>

²⁷ MONSAINGEON, Bruno. Maurizio Pollini: Musical Profile. *EuroArts* [online]. Paris: Idéale Audience, 2014 [cit. 2020-02-04]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=LMpcUEVijyE>

²⁸ Chopin 2020: About Us. *XVIII Chopin Competition* [online]. Warszawa: Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, 2019, 2019 [cit. 2020-02-01]. Dostupné z: <https://chopin2020.pl/en/about-us/competition>

2000 ji získal Yundi Li a svého potenciálu naplno využil i za pomoci moderních médií. Příliv stále nových konkurenčních soutěží neoslabil zájem o Varšavu a bylo zde v dalších letech objeveno velké množství výrazných talentů, mezi jinými např. Daniil Trifonov (3. místo 2010), Yulianna Avdeeva (1. místo 2010), Seong-Jin Cho (1. místo 2015) nebo Eric Lu (4. místo 2015).²⁹

V porotě se během historie objevili kromě již zmíněných i Dmitrij Kabalevskij, Witold Lutosławski, Arthur Rubinstein, Jakov Flier, Lev Vlassenko, Leon Fleisher a velká část laureátů. Z Čechů pak František Rauch, Pavel Štěpán a Ivan Klánský.

1.3.2 1933 Vídeň

Wiener Klavierwettbewerb

Klavírní a pěvecká soutěž byla druhým ročníkem vídeňského festivalu. První ročník se konal v roce 1932 a byl uspořádán pro houslisty a zpěváky. I když podmínky nevynikaly náročností, přitahovala soutěž klavíristy zvučnými jmény v porotě (Wilhelm Backhaus, Alfred Cortot, Ignaz Friedman, Emil von Sauer a další), obrovskou publicitou a vysokou odměnou pro úspěšné účastníky. Vítěz soutěže měl obdržet částku 3 000 rakouských šilinků (dle informací Rakouské národní banky z roku 2017 by se tento obnos podle tržní síly rovnal 10 467 EUR, což by v dnešní době při přibližném průměrném kurzu 25,5 EUR/CZK odpovídalo částce 267 000 Kč).³⁰

Soutěž vyhrál Boloslaw Kon, druhý byl Dinu Constantin Lipatti a třetí místo získal Taras Mikischa. Porotce Alfred Cortot zde opustil porotu na protest, že Lipatti nevyhrál. Pro všechny laureáty znamenala účast na soutěži nastartování kariéry. Lipatti pak dokonce u Cortota v Paříži začal studovat a tento jev, že si lidé z komise vybírali z účastníků soutěže své studenty, nebyl vůbec neobvyklý (např. polská klavíristka se po účasti na Chopinově soutěži v roce 1937 vydala studovat k Emilu von Sauerovi do Vídně).

Mezinárodní soutěž ve Vídni se pak konala každoročně až do začátku druhé světové války s výjimkou roku 1934. V roce 1936 se zde utkali o první místo sovětští

²⁹ Chopin 2020: Previous Edition. *Chopin 2020* [online]. Warsaw: The Fryderyk Chopin Institute, 2019 [cit. 2020-02-04]. Dostupné z: <https://chopin2020.pl/en/previous-editions>

³⁰ ORENDI, Anna-Maria. Lipatti's Generation: A Rediscovery. *Musicology Today: Journal of the National University of Music* [online]. Bukurešť: Editura Universității Naționale de Muzică București, 2017, 8(2), 88, s. 71 [cit. 2020-02-01]. Dostupné z: <http://musicologytoday.ro/30/MT30studiesOrendi.pdf>

pianisté Emil Gilels (tehdy žák Genricha Nejgauze) s Jakovem Flierem (žák Konstantina Igumnova). Mezi porotce zasedli lidé nejpovolanější (mezi jinými dirigent Wilhelm Furtwängler, Edwin Fisher, George Enescu, Erich Kleiber nebo Emil von Sauer). Zvítězil Jakov Flier, porotu zaujal především přednesem Lisztovy sonáty h moll a Emil von Sauer (žák Antona Rubinšteina a France Liszta) o něm prohlásil, že je to „*udivující pianista*“. Třetí místo získala Francouzka Monique de La Bruchollerie.³¹

Ročník pak 1938 ovládli italští pianisté, kterým se ale následně nepodařilo prosadit. Tato soutěž také jako jediná neobnovila svoji činnost po válce. Ve Vídni pak pod záštitou WFCIM nově vznikla soutěž Ludwiga van Beethovena (The International Beethoven Piano Competition Vienna) v roce 1961.³²

1.3.3 1933 Budapešť

Ferenc Liszt International Piano Competition

Mezinárodní soutěž Franze Liszta v Budapešti se poprvé uskutečnila v roce 1933 a hlavním iniciátorem byl maďarský skladatel Ernst von Dohnányi. Hned po prvním ročníku nastala na dlouhých 23 let odmlka. Soutěž byla obnovena v roce 1956 a koná se od té doby v pravidelných pětiletých intervalech.³³

Ročník 1933 ovládla Annie Fischer, druhé místo obsadil Taras Mikischa a třetí Louis Kentner. Mezi další slavné laureáty soutěže patří Lev Vlasenko (1. místo 1956), Lazar Berman (3. místo 1956) nebo Leonid Kuzmin (2. místo 1991).³⁴

Soutěž v dnešní době nedosahuje zdaleka takového mezinárodního významu jako dříve. Pořadatelé zanedbávají propagaci, v porotách nejsou věhlasná jména a je složité o soutěži něco zjistit.

³¹ JURÍK, Marián. *Emil Gilels*. Praha: Supraphon, 1974, s. 28.

³² PRUNEROVÁ, Klára a Jaroslav PRUNER. Světové klavírní soutěže: Historie 1890-2003. Brno: LYNX, 2004, s. 39-43. ISBN 978-80-86787-00-1.

³³ *The International Ferenc Liszt Piano Competition: Finals* [online]. Budapešť: Műpa Budapest, 2011 [cit. 2020-02-18]. Dostupné z: https://m.mupa.hu/en/program/classical-music-opera-theatre/the-international-ferenc-liszt-piano-competition-2011-09-17_15-00-bbnh2

³⁴ *History - International Music Competition Budapest* [online]. Budapest: Filharmonia Hungary Concert and Festival Agency, 2016 [cit. 2020-02-05]. Dostupné z: <http://zeneiversenyek.hu/en/budapesti-nemzetkozi-zenei-verseny/tortenet/>

1.3.4 1937 Brusel

Concours musical international Reine Élisabeth de Belgique

Bruselská soutěž se od začátku řadí mezi nejvýznamnější a nejrespektovanější hudební soutěže na světě. Dnes je známá pod názvem Queen Elisabeth Competition, tedy soutěž královny Alžběty. Soutěž si klade za cíl najít a podpořit mladé a talentované hudebníky. První ročník byl uspořádaný pouze pro houslisty a nesl jméno belgického houslového virtuosa Eugéna Ysaye (1858-1931).

První soutěž pianistů v roce 1938 kladla na participanty obrovské hudební nároky. Kromě těžkého repertoáru se museli všichni postoupivší do 3. kola soutěže naučit za sedm dní neznámé dílo belgického skladatele, a to v naprosté izolaci od okolního světa (tedy i od svých učitelů) v královském zámku za městem. Tímto neznámým dílem byl třívěť klavírní koncert od Jeana Absila. Tento úkol ověřoval uměleckou pohotovost kandidátů, protože belgická hudba (kromě Césara Francka) obecně není v klavírním repertoáru běžná³⁵ (povinnost nastudovat za pouhý týden a v naprosté izolaci neznámou skladbu je v soutěžních podmínkách dodnes). Tohoto zadání se zhostil nejlépe Emil Gilels, vydobyl si první cenu a odměnu 50 000 belgických franků. Druhé místo získala Mary Johnstonová a třetí Jakov Flier. Toto vítězství Emila Gilelse umocňuje fakt, že tohoto ročníku se účastnil i později legendární italský pianista Arturo Benedetti-Michelangeli, který zde získal jen sedmé místo.³⁶

Do poroty zasedli slavní hudebníci: Ignaz Friedman, Robert Casadesus, Emil von Sauer, Arthur Rubinstein nebo Walter Giesecking, který sem byl vyslán za tehdejší nacistické Německo. Právě mezi posledními jmenovanými v komisi to vřelo. Bylo těsně před 2. světovou válkou, mezi porotci došlo k výměně názorů a Giesecking potvrdil Rubinsteinovi, že je opravdu přesvědčeným nacistou. Rubinstein ho již nikdy neoslovil a podle svých slov se na něj ani nikdy nepodíval.³⁷

V roce 1952 zazářil Leon Fleisher, první Američan, který tuto soutěž vyhrál. Další ročník klavírní soutěže v roce 1956 vyhrál Vladimír Ashkenazy, rok po jeho druhém

³⁵ HOLZKNECHT, Václav. *Běh za slávou čili O soutěžích aneb Co s tím*. Praha: Supraphon, 1971, s. 38-39.

³⁶ JURÍK, Marián. *Emil Gilels*. Praha: Supraphon, 1974, s. 30.

³⁷ EVANS, Allan. *Ignaz Friedman: Romantic Master Pianist*. Bloomington: Indiana University Press, 2009, s. 168. ISBN 978-0-253-35310-8.

místě ve Varšavě. Mezi další významné laureáty patří Malcolm Frager (1. místo 1960), Jevgenij Mogilevskij (1. místo 1964), Jekatěrina Novitskaja (1. místo 1968), Valerij Afanasjev (1. místo 1972), Markus Groh (1. místo 1995), Denis Kožuchin (1. místo 2010).³⁸

Rok 2016 přinesl senzaci pro české milovníky klasické hudby. Pianista Lukáš Vondráček zde dokázal získat první cenu a je to historicky jediné první místo udělené českému klavíristovi na tak významné mezinárodní soutěži (Holzknecht nepřesně uvádí, že Ivan Klánský získal první cenu v Bolzanu 1967, první cena tento ročník vůbec nebyla udělena).³⁹ Tomuto triumfu by ještě mohl konkurovat úspěch českého klavíristy Igora Ardaševa na soutěži Maria Callas v Athénách (1. místo 1990), ale bruselská soutěž se historicky těší větší pozornosti.

Lukáš Vondráček byl zázračným dítětem, laureátem mnoha soutěží (1. místo Hilton Head International Piano Competition 2010, 1. místo UNISA Vodacom Pretoie 2012, cena poroty na soutěži Van Cliburna ve Forth Worthu) a koncertoval i v Americe. Dokud ale nevyhrál soutěž v Bruselu, český tisk ani posluchači o Vondráčkovi skoro nevěděli. K získání koncertních a studijních příležitostí mu dopomohl i jeho mentor Vladimír Ashkenazy, ale teprve vítězství na této prestižní soutěži mu zajistilo kariéru a uznání po celém světě (včetně České republiky).⁴⁰

³⁸ *Queen Elisabeth Competition: Laureates* [online]. Brusel: Tentwelve & Organica, 2020 [cit. 2020-02-18]. Dostupné z: <https://queenelisabethcompetition.be/en/laureates/>

³⁹ HOLZKNECHT, Václav. *Běh za slávou čili O soutěžích aneb Co s tím*. Praha: Supraphon, 1971, s. 106.

⁴⁰ *Lukáš Vondráček: Koncertní síně jsou přeplněné egem* [online]. Praha: Český rozhlas Vltava, 2018 [cit. 2020-02-29]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/lukas-vondracek-koncertni-sine-jsou-preplnene-egem-7663236>

1.3.5 1939 Ženeva

Concours International d'Exécution Musicale

Hudební soutěž v Ženevě byla založená Henrim Gagnebinem (ředitelem ženevské konzervatoře) a Frédéricem Liebstockem a prvně se uskutečnila roku 1939. Konala se na tamější konzervatoři a organizátoři přišli s nápadem tzv. multidisciplinárního přístupu soutěže, který byl tehdy novátorský a pro soutěž od počátku i definující. Od roku 1939 se zde vystřídalo celkem 26 disciplín z instrumentálních, vokálních, souborových nebo dirigentských oborů a až do roku 1963 se dělila soutěž na dvě kategorie podle pohlaví. V současnosti se nejčastěji střídají obory: klavír, flétna, klarinet, viola, smyčcový kvartet, zpěv a bicí nástroje. Každým druhým rokem je vyhlašována i cena za kompozici.⁴¹

Prvním vítězem soutěže v roce 1939 se stal 19letý italský pianista Arturo Benedetti-Michelangeli, který zde zaujal svou perfekcionistaickou hrou a dokonce byl porotcem Alfredem Cortotem označen za „nového Liszta“. Předsedou poroty byl tehdy významný klavírista a bývalý premiér Polska Ignacy Jan Paderewski.⁴² Je zajímavé, že o dva roky dříve Benedetti-Michelangeli na soutěži v Bruselu neuspěl, a dokonce o něm porotce Arthur Rubinstein prohlásil, že i přes výbornou techniku hrál „neuspokojivě“.⁴³ Druhé a třetí místo nebylo uděleno.

První poválečný ročník 1946 vynesl další hvězdu v podobě rakouského klavíristy Friedricha Guldy. Mezi další jména, která soutěží prošla a zapsala se do dějin klavírní interpretace, se řadí Maria Tipo (1. místo 1949), budoucí laureáti varšavské soutěže Martha Argerich (1. místo 1957) a Maurizio Pollini (dvakrát 2. místo v roce 1957 a 1958), Christian Zacharias (2. místo 1969) nebo Nelson Goerner (1. místo 1990).⁴⁴

⁴¹ *Concours de Genève: About* [online]. Genève: Geneva International Music Competition, 2019 [cit. 2020-02-05]. Dostupné z: https://www.concoursgeneve.ch/section/about/the_competition/

⁴² *Arturo Benedetti Michelangeli: Biography* [online]. Brescia: ABM, 2009 [cit. 2020-02-05]. Dostupné z: <https://www.arturobenedettimichelangeli.com/?l=en&p=biography>

⁴³ EVANS, Allan. *Ignaz Friedman: Romantic Master Pianist*. Bloomington: Indiana University Press, 2009, s. 168. ISBN 978-0-253-35310-8.

⁴⁴ PRUNEROVÁ, Klára a Jaroslav PRUNER. *Světové klavírní soutěže: Historie 1890-2003*. Brno: LYNX, 2004, s. 19-22. ISBN 978-80-86787-00-1.

1.3.6 1943 Paříž

Concours International de Piano et de Violin Marguerite Long-Jacques Thibaud

Další významná hudební soutěž započala svoji aktivitu již během války. Založili ji dva slavní francouzští umělci: klavíristka a pedagožka Marguerite Long (1874-1966) a houslista Jacques Thibaud (1880-1953), soutěž pak v názvu nesla i jejich jména. Od roku 1946 byla soutěž podporována francouzskou vládou, městy Paříž a Bordeaux a princem z Monaka. Opravdový mezinárodní význam získala až v roce 1949.⁴⁵

Mezi nejznámější laureáty patří Paul Badura-Skoda (3. místo 1949), Jevgenij Malinin (2. místo 1953), Elizabet Leonskaja (2. místo 1965), Edward Auer (1. místo 1967), Stanislav Bunin (1. místo 1983).⁴⁶

V roce 2011 přibrala soutěž jako další kategorii i zpěv, a protože se jednalo o poctu skvělé francouzské sopranistce Régine Crespin (1927-2007), tuto změnu zakotvila i v názvu a přejmenovala se na Long-Thibaud-Crespin Competition. Program klavírní soutěže je každý ročník trochu jiný, je velmi benevolentní, ale v semifinálních a finálních kolech jsou povinné skladby francouzských skladatelů. Soutěž láká nejenom peněžními cenami (výherce získá 25 000 EUR), ale i jmény porotců. Předsedkyní poroty posledního ročníku byla Martha Argerich, po boku například s Yuliannou Avdeevou, Marc-André Hamelinem nebo Bertrandem Chamayou.

1.4 Klavírní soutěže, poválečný vývoj a politika

Bylo by asi příliš idealistické se domnívat, že do velmi sledovaných kulturních událostí nezasahují vnější vlivy. Naskytuje se zde otázka, zda jsou výsledky soutěží ovlivňovány mocenskými, politickými, náboženskými či dokonce rasovými rozhodnutími. Historie nám ukazuje mnoho případů, kdy tomu tak bylo, a pro utvoření komplexního obrazu o soutěžích bude dobré některé tyto případy zmínit.

Jak bylo naznačeno v první kapitole o počátcích hudebního soutěžení, politické rozhodnutí „neválčit“ v podstatě umožnilo konání olympijských her. Dějiny 20. století ukázaly, že není možné oprostít se od hrůz války a přitom soupeřit jak ve sportu, tak

⁴⁵ TOMOFF, Kiril. *Virtuosi Abroad: Soviet Music and Imperial Competition During the Early Cold War, 1945-1958*. New York: Cornell University Press, 2015, s. 48. ISBN 978-0-8014-5312-0.

⁴⁶ PRUNEROVÁ, Klára a Jaroslav PRUNER. *Světové klavírní soutěže: Historie 1890-2003*. Brno: LYNX, 2004, s. 19-22. ISBN 978-80-86787-00-1.

v umění. Novodobé olympijské hry se během světových válek nekonaly (odpadly ročníky 1916, 1940 a 1944) a nejvýznamnější hudební soutěže (tedy i klavírní) byly až na výjimky (Paříž 1943) přerušeny.

V dobách, kdy pořádala hudební klání aristokracie a většinou i sama ne příliš odborně umělce hodnotila, byla rozhodnutí o vítězi často strategickým manévrem. Jako příklady nám mohou posloužit již zmíněná soupeření mezi Mozartem a Clementim nebo mezi Lisztem a Thalbergem. Obě klání skončila oficiálně a diplomaticky nerozhodně, i když je téměř jasné, že vítěze přece jenom měla.

Když se interpretační hudební soutěže staly událostmi mezinárodního významu, začali se o ně zajímat i nejvyšší funkcionáři států. Určovali podmínky soutěží, byli zváni na udělování cen a pronášení proslovů, někdy mluvili i do rozhodování komisí, jak je patrné na některých příkladech z této kapitoly.⁴⁷

1.4.1 Politické okolnosti první klavírní soutěže

Artur Rubinstein ve svých pamětech vzpomíná, že když se dozvěděl o konání páté klavírní soutěže svého jmenovce Antona Rubinsteina v roce 1910, nechtěl se jí zprvu vůbec účastnit. Důvodem bylo, že na ni není připraven a že se neumí naučit skladby do posledního detailu. Jednoho dne však četl v novinách, že předseda poroty Glazunov a ostatní členové komise sepsali petici, ve které žádali cara o zmírnění zákona zakazujícího pobyt ruským židům v Sankt Petěrsku delší než 24 hodin. Prosili cara o povolení židovským účastníkům, aby mohli zůstat ve městě po celou dobu soutěže. Car na petici nereagoval, ale ministr Stolypin ji kategoricky odmítl.⁴⁸

Tato náboženská diskriminace Artura Rubinsteina rozzlobila, protože sám byl židovského původu, a nehodlal takové ponížení připustit. A to i v případě, že by jeho participace měla vyvolat mezinárodní skandál. V krátké době se program soutěže naučil, a i přes přátelské varování Glazunova se soutěže zúčastnil s vědomím, že pro něj může kdykoliv přijít policie. Jeho vystoupení na soutěži mělo největší ohlas, přesto ji vyhrál německý klavírista Alfred Höhn, který měl doporučení hesenského vévody, bratra carevny Alexandry. I tento incident a politické ovlivnění porotců dopomohly

⁴⁷ HOROWITZ, Joseph. *The Ivory Trade: Music And The Business Of Music At The Van Cliburn International Piano Competition*. New York: Summit Book, 1990, s. 25. ISBN 0-671-67387-4.

⁴⁸ RUBINSTEIN, Arthur. *Artur Rubinstein: Moje mladá léta*. Jinočany: H&H Vyšehradská, 2001, s. 405-408. ISBN 80-86022-72-2.

Arthurovi Rubinsteinovi k řadě koncertů a k velkolepé sólové kariéře. Ta mluví sama za sebe a během ní Rubinstein dokázal, kdo byl tehdy skutečným vítězem.⁴⁹

1.4.2 1947 Praha

Mezinárodní hudební soutěž Pražské jaro

I v poválečném Československu se zrodil nápad pořádat mezinárodní hudební soutěže. V roce 1946 inicioval slavný český dirigent Rafael Kubelík soutěž, která by byla přidružena k festivalu Pražského jaro. Nápad se ujal a již v roce 1947 se uskutečnila mezinárodní houslová soutěž o cenu Jana Kubelíka, čestným předsedou soutěže byl ministr zahraničních věcí Jan Masaryk.⁵⁰ Soutěž si od svého počátku až do dnešních dnů klade za úkol propagovat českou hudbu a každoročně je vypisována i cena za nejlepší provedení české skladby.

Od založení byla soutěž koncipovaná pro mladé umělce (do 30 let) a postupem času se stala multioborovou, každý rok se soutěží ve dvou disciplínách z celkového počtu jedenácti nástrojů: klavír, varhany, cembalo, housle, violoncello, flétna, hoboje, klarinet, fagot, lesní roh a trubka. Soutěž probíhá vždy na začátku května ještě před vypuknutím samotného festivalu, finální kola jsou pak včleněna do programu festivalu a vítěz má možnost vystoupit v rámci následujícího ročníku.⁵¹ Zajímavostí je, že soutěžící byli během svého vystoupení schováni za plentou. Tato praktika se zrušila po roce 1973.

Prvním Čechem, který vyhrál obor klavír, byl Zdeněk Hnát v roce 1957 (1. místo bylo ještě sdílené s Antonem Ginzburgem a Alexejem Skravrnskijem). Mezi laureáty soutěže patří významná světová jména: violoncellista Mstislav Rostropovič (1. místo 1950), klavírista Marc-André Hamelin (1. místo 1982), Ivo Kahánek (1. místo 2004) nebo cembalista Jean Rondeau (2. místo 2012).

I když je tato soutěž stále v České republice největší a má velké lokální renomé, neláká dostatečně největší světové klavírní talenty. Nemá velkou mezinárodní marketingovou propagaci, ani porotce světových jmen a finanční odměny jsou zde také

⁴⁹ RUBINSTEIN, Arthur. *Artur Rubinstein: Moje mladá léta*. Jinočany: H&H Vyšehradská, 2001, s. 415 ISBN 80-86022-72-2.

⁵⁰ *Pražské jaro: Historie soutěže* [online]. Praha: Pražské jaro, 2017 [cit. 2020-02-15]. Dostupné z: <https://festival.cz/soutez/historie/>

⁵¹ *Tamtéž*.

nižší než u největších klavírních soutěží světa. Dalším možným problémem může být zveřejňování soutěžního programu s malým předstihem, což znesnadňuje přípravu.⁵²

1.4.3 1949 Bolzano

Ferruccio Busoni International Piano Competition

Když v roce 1949 požádal ředitel konzervatoře v Bolzanu Cesare Nordio klavíristu Artura Benedetti-Michelangeliho o spolupráci při založení velké mezinárodní soutěže, ještě netušil, jak velký ohlas tato myšlenka vzbudí. Rok 1949 byl rokem 25. výročí úmrtí slavného klavíristy a skladatele Ferrucia Busoniho (1866-1924) a právě soutěž nesoucí jeho jméno se výborně hodila do poválečné atmosféry plné napětí mezi Italy a Němci.⁵³

Busoni se narodil v toskánském městě Empoli, byl označen za zázračné dítě a často cestoval, ale velkou část života strávil v Německu (studoval v Lipsku, vyučoval v Berlíně). Z otcovy strany byl italského původu, z matčiny Němec a od malička ovládal oba světové jazyky. I když se na jeho virtuositu a dílo nahlíží v poslední době s jistým despektem nebo se na něj zapomíná, Busoni má ve světové klavírní tvorbě své místo. Složil přes 300 vlastních skladeb a vytvořil kolem stovky klavírních úprav jiných skladatelů, nejznámější jsou jeho úpravy děl J. S. Bacha.

Do poroty kromě již zmíněného Artura Benedetti-Michelangeliho přijali pozvání i další významné osobnosti: Claudio Arrau, Wilhem Backhaus, Alfred Cortot, Walter Gieseking, Dinu Lipatti nebo Artur Rubinstein. Hned první ročník vynesl na světová klavírní pódia 18letého Alfreda Brendela, i když obsadil pouze čestné 4. místo.⁵⁴ Zajímavé je, že během prvních tří ročníků neudělila komise 1. místo a během celého působení soutěže je neudělení první ceny běžná praxe. Soutěž se konala každoročně a během své historie vyprodukovala velkou řadu světových pianistů:

⁵² DERNEROVÁ, Veronika. *Mezinárodní hudební soutěže a jejich práce se svými laureáty: Případová studie na příkladu Mezinárodní hudební soutěže Pražské jaro*. Praha, 2018. Diplomová práce. AMU. Vedoucí práce PhDr. Ingeborg Radok Žádná.

⁵³ *Ferruccio Busoni International Piano Competition: History of the Competition* [online]. Bolzano: Fondazione Concorso Pianistico Internazionale, 2019 [cit. 2020-02-14]. Dostupné z: <https://www.concorsobusoni.it/en/history-of-the-competition-ferruccio-busoni>

⁵⁴ *Tamtéž*.

- 1952 Sergio Petricaroli 1. místo
- 1957 Martha Argerich 1. místo
- 1965 Garrick Ohlsson 1. místo
- 1967 Ivan Klánský 2. místo
- 1972 Arnaldo Cohen 1. místo
- 1987 Lilja Zilberstein 1. místo
- 1992 Anna Kravčenko 1. místo
- 1999 Alexander Kobrin 1. místo⁵⁵

Poslední dobou se soutěž nemůže pochlubit výraznou osobností z řad laureátů, ani co se týče poroty. Od roku 2001 se již nekoná každoročně, ale ob jeden rok, během kterého porotci vybírají budoucí soutěžící. Soutěž disponuje skvělými stránkami a kvalitním YouTube kanálem s možností živých přenosů ze soutěže.

1.4.4 Studená válka v hudbě

Hudební soutěže promluvily i do vztahů mezi dvěma poválečnými mocnostmi, tedy USA a SSSR. Někdy vyvolaly rivalitu, jindy byly zase schopné situaci trochu uklidnit. Již před válkou ukázali Rusové svou hudební sílu na soutěži v Bruselu, kde roku 1937 triumfoval houslista David Oistrach a rok na to klavírista Emil Gilels. Na Pražském jaru roku 1947 se pak světu představil skvělý ruský violoncellista Mstislav Rostropovič a jednoznačně vyhrál.

Po válce Rusové znovu ovládli obnovenou bruselskou soutěž. V roce 1951 zde vyhrál houslista Leonid Kogan a další ruští houslisté obsadili druhé, páté a sedmé místo. Amerika obsadila deváté a jedenácté místo. Tuto devastující porážku se Američané odhodlali oplatit a sestavili státní komisi, která měla vybrat ty nejlepší klavíristy na další ročník. Mezi nimi byl i Leon Fleischer a v Bruselu 1952 skutečně vyhrál. Fleischerovo vítězství bylo v novinách přirovnáváno k vítězství ve Wimbledonu, jenže Rusové se tohoto ročníku vůbec nezúčastnili. V mezinárodní porotě seděl tehdy i český virtuos Rudolf Firkušný.⁵⁶

⁵⁵ PRUNEROVÁ, Klára a Jaroslav PRUNER. *Světové klavírní soutěže: Historie 1890-2003*. Brno: LYNX, 2004, s. 11-14. ISBN 978-80-86787-00-1.

⁵⁶ TOMOFF, Kiril. *Virtuosi Abroad: Soviet Music and Imperial Competition During the Early Cold War, 1945-1958*. New York: Cornell University Press, 2015, s. 48. ISBN 978-0-8014-5312-0.

Téměř všude, kde se Rusové účastnili, jejich výkony dominovaly. Mezi lety 1948 a 1958 získali na těch nejvýznamnějších soutěžích téměř 70 % prvních cen. Američané vyvinuli veškeré úsilí, aby tuto jejich nadvládu zlomili.

Obrázek 1.: Národnosti laureátů na vybraných důležitých soutěžích mezi lety 1948-1958⁵⁷

Competition	Year	Instrument	Top prize awarded	Second highest prize awarded	Third highest prize awarded
Chopin, Warsaw	1949	Piano	USSR ^a	Poland ^a	Poland
Queen Elisabeth, Brussels	1951	Violin	USSR	USSR	stateless
Wieniawski, Poznan	1952	Violin	USSR	USSR ^b	Poland ^b
Long-Thibaud, Paris	1953	Piano	USSR ^c	France ^c	France
Long-Thibaud, Paris	1953	Violin	USSR	USSR	USA
Chopin, Warsaw	1955	Piano	Poland	USSR	China
Long-Thibaud, Paris	1955	Piano	USSR ^c	France ^c	Hungary
Long-Thibaud, Paris	1955	Violin	France	USSR	USSR
Queen Elisabeth, Brussels	1955	Violin	USA	USSR	France
Queen Elisabeth, Brussels	1956	Piano	USSR	USA	Poland
Long-Thibaud, Paris	1957	Piano	UK	USSR	Germany
Long-Thibaud, Paris	1957	Violin	USSR	UK ^d	USSR ^d
Wieniawski, Poznan	1957	Violin	USSR	USA	USSR
Total Prizes			13	13	13
Total Soviet laureates			9	7	3

^a Uděleny dvě první ceny a jedna druhá.

^b Uděleny dvě druhé ceny.

^c První cena neudělena; dva nejlepší sdíleli druhou cenu.

^d Druhá cena neudělena; druhá a třetí nejvyšší cena byly uděleny jako třetí a čtvrtá.

V roce 1958 se obě velké mocnosti domluvily na možnosti výměnného koncertování svých nejlepších hudebníků.⁵⁸ Velkou roli v tom hrála nově zřízená Čajkovského soutěž v Moskvě.

⁵⁷ TOMOFF, Kiril. *Virtuosi Abroad: Soviet Music and Imperial Competition During the Early Cold War, 1945-1958*. New York: Cornell University Press, 2015, s. 49. ISBN 978-0-8014-5312-0.

⁵⁸ ISACOFF, Stuart. *When the World Stopped to Listen: Van Cliburn's Cold War Triumph and Its Aftermath*. New York: Alfred A. Knopf, 2017, s. 69. ISBN 978-0-3853-5218-5.

1.4.5 1958 Moskva

International Tchaikovsky Competition

V SSSR po válce relativně dlouho vyčkávali s uspořádáním vlastní mezinárodní soutěže. V roce 1956 se na příkaz sovětského ministra kultury Nikolaje Michajlova obnovila myšlenka mezinárodní soutěže a byla zformována Organizační komise (Orgkom) vedená Dmitrijem Šostakovičem a spolupracovníky Emilem Gilesem a Davidem Oistrachem. I pod vlivem obrovských úspěchů sovětských odchovanců na zahraničních interpretačních soutěžích se o dva roky později soutěž opravdu uskutečnila. Konala se v Moskvě, nesla jméno slavného skladatele Petra Iljiče Čajkovského a slibovala oslavu slavné ruské klavírní školy.

Emil Gilels byl vůdčí osobností a předsedou klavírní poroty v roce 1958. Snažil se oprostit od politických tlaků na úspěch sovětských pianistů a jeho zásluhou bylo, že v prvním kole soutěže byla povinná skladba polyfonní. Otevřeně se obával, že zařazení skladeb novodobých ruských skladatelů Rachmaninova a Scriabina do povinného programu bude zahraniční uchazeče znevýhodňovat.

Obrovská senzace se ale odehrála hned během prvního ročníku soutěže v roce 1958. Jedním z účastníků byl i 23letý Američan Van Cliburn, který tehdy studoval hudbu na New Yorkské univerzitě Juilliard School. Nebyl to ani tak jeho vlastní nápad, ale iniciativu a velkou roli zde sehrála jeho ruská pedagožka Rosina Lhévinne (manželka slavného pianisty Josefa Lhévinne), která vycítila Van Cliburnovy vlohy a nadšení pro ruskou romantickou klavírní literaturu. Van Cliburn nadšeně souhlasil, o Rusku snil celé mládí a přál si vidět, kde vyrůstal jeho veliký idol Sergej Rachmaninov.⁵⁹

Po příjezdu do Moskvy byl Van Cliburn skvěle přijat, Rusové ho nazývali „Váňa“ nebo „Váňuška“ a brzo si všechny získal svým vřelým chováním a skvělou hrou na soutěži. Byl dokonce i přivítán v Kremlu objetím samotným Nikitou Chruščovem. Celé Rusko žilo touto kulturní událostí, na rozdíl od tehdejších amerických soutěží byla otevřena široké veřejnosti a vstupenky byly skoro vždy vyprodané. Van Cliburn soutěž

⁵⁹ HOROWITZ, Joseph. *The Ivory Trade: Music And The Business Of Music At The Van Cliburn International Piano Competition*. New York: Summit Book, 1990, s. 22-23. ISBN 0-671-67387-4.

jednoznačně vyhrál a Rusové oslavovali, jako kdyby byl jeden z nich, získal dokonce označení „*American Sputnik*“.

Zajímavé jsou i okolnosti kolem poroty. Předsedající Dmitrij Šostakovič byl obklopen slavnými ruskými klavíristy, mezi nimi byli např. Emil Gilels, Alexander Goldenweiser, Genrich Nejgauz nebo dokonce i Svjatoslav Richter. Posledně jmenovaný byl v porotě spíše výjimečně, protože dával 0 bodů kandidátům, které nechtěl v dalším kole⁶⁰ (viz kapitola 2.5.2). Těmto porotcům bylo seshora nařízeno hlasovat pro ruské kandidáty (např. Lev Vlasenko), ale všichni se shodli na tom, že Van Cliburn je nesporný vítěz. Museli si tedy vyžádat povolení od Chruščova, aby mu mohli udělit první cenu. Objevovaly se dokonce zvěsti, že ruská propaganda zinscenovala výhru a oblíbenost Van Cliburna. Nikdo tomu nemohl uvěřit, že by byl o tolik lepší než ruští pianisti, dokonce někdy ani Van Cliburnovi fanoušci.⁶¹

Mladý Vladimir Askenazy měl tehdy příležitost slyšet Van Cliburna hrát a tvrdí, že byl o několik tříd vyšší talent a performer než ostatní soutěžící.⁶² Richter označil Cliburna za génia – a to prý toto slovo nepoužíval často. Goldenweiser prohlásil, že Rachmaninovův 3. klavírní koncert hraje Cliburn lépe než sám autor.

Když první ročník soutěže Čajkovského vyhrál Američan Van Cliburn, tedy pianista z „kapitalistické“ země, byla to velká senzace. To nemohli nechat Sověti bez odpovědi a v druhém ročníku Čajkovského soutěže bylo nařízeno Vladimíru Ashkenazymu, že se musí zúčastnit a vyhrát. Pokud by zde nesoutěžil, vyhrožovali mu ruští pohlaváři, že se postarají o to, aby jeho kariéra skončila. Nakonec se mu podařilo zvítězit, ale první místo bylo dělené mezi ním a Angličanem Johnem Ogdonem. Ashkenazy tedy splnil, co se po něm vyžadovalo, a enormní tlak a stres se snažil si vůbec nepřipouštět. Vzpomíná na to, že již od mládí byl učiteli (mezi nimi byl i Lev

⁶⁰ MONSAINGEON, Bruno. *Sviatoslav Richter: Notebooks and Conversations*. London: Princeton University Press, 2001, s. 56-57. ISBN 0-691-09549-3.

⁶¹ HOROWITZ, Joseph. *The Ivory Trade: Music And The Business Of Music At The Van Cliburn International Piano Competition*. New York: Summit Book, 1990, s. 29. ISBN 0-671-67387-4.

⁶² Vladimir Ashkenazy: If you go for fame, you have a problem. *Living the Classical Life* [online]. New York: Living the Classical Life, 2019, 2019 [cit. 2020-02-06]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=9l1J1BLacNI>

Oborin) připravován na koncerty a na velkou nervovou zátěž. Vždy se soustředil pouze na to, aby zahrál co nejlépe.⁶³

Moskevská klavírní soutěž je dodnes jednou z nejprestižnějších na světě. Objevilo se na ní velké množství talentů, mezi jinými tehdy 16letý Grigorij Sokolov (1. místo 1966), Vladimir Krajněv a John Lill (dělené 1. místo 1970), Andrej Gavrilov (1. místo 1974), András Schiff (4. místo 1974), Michail Pletněv (1. místo 1978). Od 80. let začala soutěž kvůli kulturním a politickým problémům stagnovat. Přesto ale vynesla další jména světového formátu: Boris Berezevskij (1. místo 1990), Nikolaj Luganskij (2. místo 1994), Denis Matsujev (1. místo 1998).⁶⁴

Soutěž i nadále ztrácela na významu a popularitě až do roku 2011, kdy byl zvolen Valery Gergiev předsedou soutěžní organizace a vnesl do soutěže nový vítr. Soutěž byla také nově rozdělena mezi města Moskvu a Sankt Petěrburg. Byl přepracován soutěžní program, byly zvýšeny ceny a porota byla zatraktivněna novými jmény. Soutěž se také rozšířila na internetu, založila YouTube kanál i s historickými nahrávkami a inovovala své webové stránky. Úspěch na sebe nenechal dlouho čekat a byl korunován objevením jednoho z nejžádanějších pianistů současnosti Daniila Trifonova (1. místo 2011).⁶⁵

1.4.6 Hudební studio

V době, kdy v Československu vládl komunistický režim, nebylo pro některé klavíristy jednoduché se na soutěž vůbec dostat. Důležitou roli v tom sehrál Český hudební fond, který byl založen roku 1954 a později obsahoval i instituci Hudební studio. Hudební studio sloužilo jako poradní orgán Ministerstva školství a kultury a vybíralo kandidáty pro účast na mezinárodních soutěžích.⁶⁶ Byly pořádány přehrávky možných kandidátů, a když se jednalo o významné soutěže, byly dokonce vícekolové. Během působení Hudebního studia se zde vystřídali na ředitelském místě například

⁶³ Vladimir Ashkenazy: If you go for fame, you have a problem. *Living the Classical Life* [online]. New York: Living the Classical Life, 2019, 2019 [cit. 2020-02-06]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=911J1BLacNI>

⁶⁴ PRUNEROVÁ, Klára a Jaroslav PRUNER. *Světové klavírní soutěže: Historie 1890-2003*. Brno: LYNX, 2004, s. 25. ISBN 978-80-86787-00-1.

⁶⁵ *The XVI International Tchaikovsky Competition: History* [online]. Moscow: Tchaikovsky Competition, 2020 [cit. 2020-02-10]. Dostupné z: <https://tchaikovskycompetition.com/en/history/>

⁶⁶ *Český hudební fond: Hudební studio* [online]. Brno: Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, 2017 [cit. 2020-02-15]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1688

Čeněk Gardavský, Viktor Juřina nebo Václav Cutych a v komisi sedávali významní čeští pedagogové, mezi nimi například. Václav Holzknecht, Valentina Kameníková, František Rauch, Dagmar Balogová, Otakar Vondrovic a další.

Tato komise měla zabránit tomu, aby se na mezinárodní soutěže dostali reprezentovat ČSSR amatéři. Problém byl však v tom, že se v porotě točila pořád stejná jména, a když kandidát nebyl jimi oblíbený, nebo i například pocházel od některých jiných učitelů, bylo pro něj velmi obtížné (někdy přímo nemožné) se na zahraniční soutěž dostat. V případě, že uchazeče komise vybrala, bylo mu zapláceno zápisné do soutěže, cestovné a někdy i kapesné. Pokud někdo touto porotou vybrán nebyl, ale přesto se soutěže zúčastnil, mohl mít pak v budoucí kariéře problém.

Situaci kolem vybírání kandidátů na zahraniční soutěže dobře charakterizuje ostrý, ale kultivovaný spor prof. Pavla Štěpána s ředitelem ostravské konzervatoře Miroslavem Klegou, který proběhl na písemné bázi v časopisu Hudební rozhledy. Tématem byl 8. ročník Chopinovy soutěže ve Varšavě v roce 1970, kde byl Pavel Štěpán jedním z porotců, a podával o něm zprávu. Kromě toho, že popisuje průběh soutěže, rozebírá důvody vítězství Garricka Ohlssona a druhé místo Misuko Uchidy, chválí našeho „osvědčeného borce mnoha soutěží“ Ivana Klánského, který se dostal mezi dvanáct finalistů soutěže. Ostatní kandidáti ČSSR podle něj doplatili na špatnou nervovou soustavu.⁶⁷

Jádrem sporu ale byla účast mladého ostravského pianisty Jana Niedoby, který neprošel vnitřním výběrovým kolem, ale do soutěže ho přihlásila jeho škola (konzervatoř v Ostravě). Prof. Štěpán „nemůže být zajedno s tím, aby kterákoliv škola prostě a jednoduše nesouhlasila s názorem komise nejlepších odborníků celé země, kteří tvoří poroty při kvalifikačních přehrávkách, a aby její výrok prostě nebrala v úvahu“ a navíc kritizoval kantory ostravské konzervatoře z preferování techniky nad hudební vyspělostí svých žáků.⁶⁸

Reakce na sebe nenechala dlouho čekat, ředitel Miroslav Klega otevřeně odpověděl a vysvětloval, že mu soukromé přihlášení Jana Niedoby poradil sám prof. František Maxián. Ten byl jedním ze členů soutěžní poroty a dokonce na Jana

⁶⁷ ŠTĚPÁN, Pavel. Chopinovská soutěž ve Varšavě. *Hudební rozhledy: Měsíčník pro hudební kritiku*. Praha: Svaz českých skladatelů a koncertních umělců, 1971, 24(1), 20-21. ISSN 0018-6996.

⁶⁸ *Tamtéž*.

Niedobu napsal doporučující posudek pro pořadatele Chopinovy soutěže. Pro přihlášení do soutěže totiž stačilo zaplatit kauci a dodat doporučení dvou významných klavírních autorit, a to Jan Niedoba splnil. Reaguje i na kritiku Niedobova hraní tím, že alespoň nedoplatil na špatné nervy a že o něm na rozdíl od ostatních z ČSSR psali v tisku (o Klánském se samozřejmě v novinách také psalo).⁶⁹

Prof. Pavel Štěpán se odhodlal ještě na jednu odpověď. Zrekapituloval situaci, otiskl zápis hodnocení Niedobovy přehrávky, proti kterému se Niedoba neodvolal. Dokonce zde cituje rozhovor mezi pracovníkem ministerstva kultury Dr. Budišem a ředitelem Klegou, který jej prý výslovně upozorňoval, že Niedoba neprošel přehrávkou a tudíž se zúčastnit nemá. Klega mu na to odvětil, že „*oni mají s pražskými porotami své zkušenosti a že si to zařídí sami.*“ Tento dovětek na závěr doplňuje přesným bodováním Niedoby na soutěži a informací, že podle výsledků skončil z našich kandidátů předposlední. Podle prof. Štěpána bylo jeho vyslání do Varšavy projevem nekázně a nekritičnosti jak Niedoby, tak lidí kolem něj.⁷⁰

Tato podrobně popsaná polemika mezi dvěma významnými osobnostmi nám toho o tehdejší době a soutěžích hodně prozradí, ať již byla pravda na číkoliv straně. Nejen, že se celkem netaktně rozebírá úroveň hraní mladého Jana Niedoby v tisku, ale spor ukazuje na zásadnější problém. A tím byla nesvoboda v rozhodování, na jakou soutěž se může klavírista přihlásit, i když splní všechny její podmínky. Vystupování na soutěži se bralo jako reprezentace ČSSR a komisí navržené kandidáty muselo odsouhlasit ještě ministerstvo kultury, kde seděli lidé z komunistické strany. Zda se vždy dostali na mezinárodní soutěže nejtalentovanější klavíristi v nejlepší formě, je tedy věcí snadno zpochybnitelnou.

Dnes si organizátoři soutěží nejčastěji vybírají své kandidáty sami, pořádají tzv. preliminaries (= předběžná kola) a snaží se o co nejkvalitnější výběr kandidátů. To se děje formou přehrávek v místě soutěže, nebo pomocí zaslaných nahrávek. Někdy se dokonce i komise v těchto předvýběrech snaží přibližovat uchazečům. Například pro 12. ročník Lisztovy soutěže v Utrechtu se její porotci rozhodli najít možné talenty v pěti různých místech světa (Hong Kong, New York, Moskva, Tbilisi a Utrecht), aby dali

69 KLEGA, Miroslav. Ještě k Chopinovské soutěži. *Hudební rozhledy: Měsíčník pro hudební kritiku*. Praha: Svaz českých skladatelů a koncertních umělců, 1971, 24(4), 167. ISSN 0018-6996.

70 ŠTĚPÁN, Pavel. Dovětek k Chopinově soutěži. *Hudební rozhledy: Měsíčník pro hudební kritiku*. Praha: Svaz českých skladatelů a koncertních umělců, 1971, 24(5), 213. ISSN 0018-6996.

šanci co největšímu počtu uchazečů.⁷¹ I to může být jedním z důvodů, proč Lisztova soutěž v Utrechtu doslova válčuje ve světovém významu původní Lisztovu soutěž v Budapešti.

1.4.7 1962 Fort Worth

Van Cliburn International Piano Competition

Bezprecedentní sláva čekala v Americe Van Cliburna po návratu z prvního ročníku Čajkovského soutěže. Této popularity se rozhodl využít Dr. Irl Allison, zakladatel Národního spolku učitelů klavíru (National Guild of Piano Teachers), a nabídl 10 000 USD jako první cenu pro soutěž, která by se konala na Van Cliburnovu počest.⁷²

Iniciativy se nejlépe chopili hudební nadšenci a politici v relativně malém městě Fort Worth a roku 1961 byla založena Van Cliburnova nadace (Van Cliburn Foundation). V roce 1962 se konal první ročník Van Cliburnovy soutěže s 44 účastníky celkem z 16 zemí (4 soutěžící z Ruska) a ojedinělé bylo, že soutěžící byli ubytováni u spřízněných rodin. Tak jako v Bruselu, Varšavě nebo Moskvě probíhala na začátku sólová vystoupení a ve finálovém kole gradovala klavírními koncerty s orchestry. Také tyto soutěže pojil fakt, že dbaly na hudbu národních umělců. Soutěž se až na výjimky konala v 4letých intervalech. I když v porotě seděli slavní umělci, Van Cliburn sám mezi nimi nikdy nebyl.⁷³

Vítěz soutěže dostal kromě peněžní odměny i možnost hrát na řadě koncertů s orchestry nebo mít sólové vystoupení v Carnegie Hall. To vše za doprovodu a pomoci Van Cliburnova manažera Sola Huroka. Ale vítěz Ralph Votapek z USA nevzbudil takový očekávaný ohlas, jako byl triumf Vana Cliburna. Lepší vývoj kariéry měl vítěz z roku 1966, rumunský klavírista Radu Lupu, ale až po vítězství v mezinárodní soutěži

⁷¹ *Liszt Utrecht: Rules and Regulations* [online]. Utrecht: Liszt Competition Foundation, 2020 [cit. 2020-02-16]. Dostupné z: <https://www.liszt.nl/pages/reglement>

⁷² *Cliburn Competition History* [online]. Fort Worth: Van Cliburn Foundation, 2019 [cit. 2020-03-03]. Dostupné z: <https://www.cliburn.org/cliburn-competition-history/>

⁷³ HOROWITZ, Joseph. *The Ivory Trade: Music And The Business Of Music At The Van Cliburn International Piano Competition*. New York: Summit Book, 1990, s. 47. ISBN 0-671-67387-4.

Leeds v roce 1969. Soutěž potřebovala reformu a té se zhostila v 80. letech Martha Hyder, která soutěž výrazně zpopularizovala a zkomercializovala.⁷⁴

Rok 1973 přinesl 2. místo německému klavíristovi Christianu Zachariasovi. Vítěz dalšího ročníku v roce 1977 Steven De Groote, který trochu kontroverzně porazil Alexandera Toradze, neunesl slávu. Došlo na slova jedno z porotců, jenž mu vítězství nepřál a prorokoval mu, že jednoho dne vyhoří. Po 4 letech kariéry byl psychicky na dně a označil vítězství v soutěži za „*proklatou věc*“.⁷⁵ Dalšími významnými laureáty byli André-Michel Schub (1. místo 1981), Alexej Sultanov (1. místo 1989), Olga Kern (1. místo 2001) nebo skvělý slepý pianista Nobuyuki Tsujii (1. místo 2009).

I když soutěž poslední dobou nepřinesla žádnou výraznou hvězdu, je v očích široké veřejnosti a klavíristů stále velmi populární. Dnes Van Cliburnova soutěž pracuje s ročním rozpočtem kolem 7 mil. USD, z kterého pouze přibližně polovina jde na samotnou soutěž. Zbylá suma putuje na celoroční propagaci nebo i na koncerty, které nadace během roku spolupořádá. Soutěže, které nemají takové jméno jako ta Van Cliburnova nebo nově začínají, musí vydávat na publicitu ještě větší procento z celkového budgetu.⁷⁶

⁷⁴ HOROWITZ, Joseph. *The Ivory Trade: Music And The Business Of Music At The Van Cliburn International Piano Competition*. New York: Summit Book, 1990, s. 50-58. ISBN 0-671-67387-4.

⁷⁵ HOROWITZ, Joseph. *The Ivory Trade: Music And The Business Of Music At The Van Cliburn International Piano Competition*. New York: Summit Book, 1990, s. 83. ISBN 0-671-67387-4.

⁷⁶ SCHOONES, Eric. *The World of Piano Competitions*. PIANIST Magazine [online]. Son en Breugel - Wikipedia: Forte Media/ PIANIST, 2019, 2019, 1(1), 44 [cit. 2020-02-13]. Dostupné z: <https://www.pianostreet.com/The-World-of-Piano-Competitions-issue-1-2019.pdf>

1.5 World Federation of International Music Competitions

Reakce na rostoucí trend počtu soutěží na sebe nenechala dlouho čekat. Roku 1957 díky iniciativě Henriho Gagnebina a Frédérica Liebstoeka vznikla ve švýcarské Ženevě tzv. World Federation of International Music Competitions (dále zkráceně **WFIMC**), která zpočátku měla 13 členů. Tato federace si kladla za cíl koordinovat aktivity svých členů, řešit problémy diskuzí, sdílet nápady a postupy jednotlivých soutěží. Dále také nastavila pravidla a minimální požadavky pro nově vznikající mezinárodní soutěže, které měly zájem do této federace vstoupit. Cílem je i dnes udržení vysokého standardu soutěží a také sladění jejich termínů, aby se data významných soutěží nepřekrývala.

V 70. letech 20. století dochází k neustálému růstu počtu nových soutěží. V roce 1978, tedy po 30 letech svého působení, zahrnovala federace celkem 79 členských soutěží (z nichž 37 bylo klavírních). Z výroční zprávy roku 2019 je zřejmé, že federace dnes zaštiťuje 122 mezinárodních hudebních soutěží a řadu dalších institucí, které pomáhají mladým muzikantům na cestě k úspěšné globální kariéře. Federace je členem Mezinárodní hudební rady (International Music Council), která spadá pod UNESCO. Současným prezidentem WFIMC je Didier Schnorhk.⁷⁷

Pod WFIMC spadají další spřízněné organizace, zabývající se hudebními soutěžemi, uměním nebo podporou mladých talentů, viz obrázek 2.

Obrázek 2.: Přidružené organizace k WFIMC (vlastní zpracování)

Alink-Argerich Foundation www.alink-argerich.org 	Association Européenne des Conservatoires www.aec-music.eu 	European Union of Music Competitions for Youth www.emcy.org 	Young Classical Artists Trust www.ycat.co.uk 
Young Concert Artists www.yca.org 	International Society for the Performing Arts www.ispa.org 	International Artist Managers Association www.iamaworld.com 	Jeunesses Musicales International www.jmi.net 

⁷⁷ WFIMC: Annual Book 2019. *World Federation of International Music Competitions* [online]. Geneve, 2019 [cit. 2020-01-29]. Dostupné z: https://issuu.com/wfimc/docs/190501_yb2019_wfimc_digital_sonia-d

Tento grafický výčet pak doplňují European Broadcasting Union a partnerské festivaly: Federation française des festivals internationaux de musique, Verbier Festival Academy, Bachfest Leipzig, Les Estivales de Musique en Medoc, Hitzacker Summer Music Festival.⁷⁸

Z celkového počtu 122 mezinárodních soutěží spadajících pod WFIMC je jich pro klavír přibližně polovina (66), pokud by se ale počítaly všechny mezinárodní soutěže, je jich několikanásobně více. Každé město, ve kterém se pořádají klavírní soutěže, může mít pouze jednu pod záštitou WFIMC, zpravidla je to ta nejvýznamnější. V následující tabulce jsou uvedeny všechny klavírní soutěže WFIMC a jejich aktuální webové stránky. Hvězdička u města signalizuje, že soutěž patří mezi 13 zakladatelských soutěží WFIMC.

Tabulka 1.: 66 klavírních soutěží pod záštitou WFIMC z roku 2019 (vlastní zpracování)

	Město	Soutěž	Webové stránky
Evropa	BARCELONA	Maria Canals International Piano Competition Barcelona	https://mariacanal.org/en/
	BELGRADE	International Jeunesses Musicales Competition	https://www.muzicka-omladina.org/en/
	BERGEN	International Edvard Grieg Piano Competition	http://griegcompetition.com/
	BOLZANO*	Ferruccio Busoni International Piano Competition	https://www.concorsobusoni.it/en/
	BONN	International Telekom Beethoven Competition Bonn	https://www.telekom-beethoven-competition.de/
	BRATISLAVA	International Johann Nepomuk Hummel Piano Competition	http://www.filharmonia.sk/en/jn-hummel-international-piano-competition/
	BRUSSELS*	Queen Elisabeth Competition	https://concoursreineelisabeth.be/
	BUCHAREST	George Enescu International Competition	https://www.festivalenescu.ro/en/
	BYDGOSZCZ	Paderewski International Piano Competition	http://konkurspaderewskiego.pl/en/
	COLOGNE	International Music Competition Cologne	https://imwk.hfmt-koeln.de/
	DORTMUND	International Schubert Competition Dortmund	https://schubert-wettbewerb.de/en/home/
	DUBLIN	Dublin International Piano Competition	http://www.dipc.ie/
	ÉPINAL	Concours International de Piano d'Épinal	https://www.concours-international-piano-epinal.org/
	GENEVA*	Concours de Genève	https://www.concoursgeneve.ch/
	GLASGOW	Scottish International Piano Competition	http://www.scottishinternationalpiano.com/
	GRAZ	International Competition "F. Schubert and Modern Music"	https://schubert.kug.ac.at/
	HELSINKI	International Maj Lind Piano Competition	http://majlindcompetition.fi/
	JAÉN	International Piano Competition "Prize Jaén"	https://premiopiano.dipujaen.es/en/conditions/
	KATRINEHOLM	Swedish International Duo Competition	https://www.sweduocomp.org/
	KIEV	International Competition for Young Pianists in Memory of Vladimir Horowitz	http://www.horowitzv.org/
	LEEDS	Leeds International Piano Competition	https://www.leedspiano.com/
	LEIPZIG	International Johann Sebastian Bach Competition	https://www.bachwettbewerbbleipzig.de/de/bach-wettbewerb
	LYON	Concours international de musique de chambre de Lyon	https://www.cimcl.fr/

⁷⁸ WFIMC: Annual Book 2019. *World Federation of International Music Competitions* [online]. Geneve, 2019 [cit. 2020-01-29]. Dostupné z: https://issuu.com/wfmc/docs/190501_yb2019_wfmc_digital_sonia-d

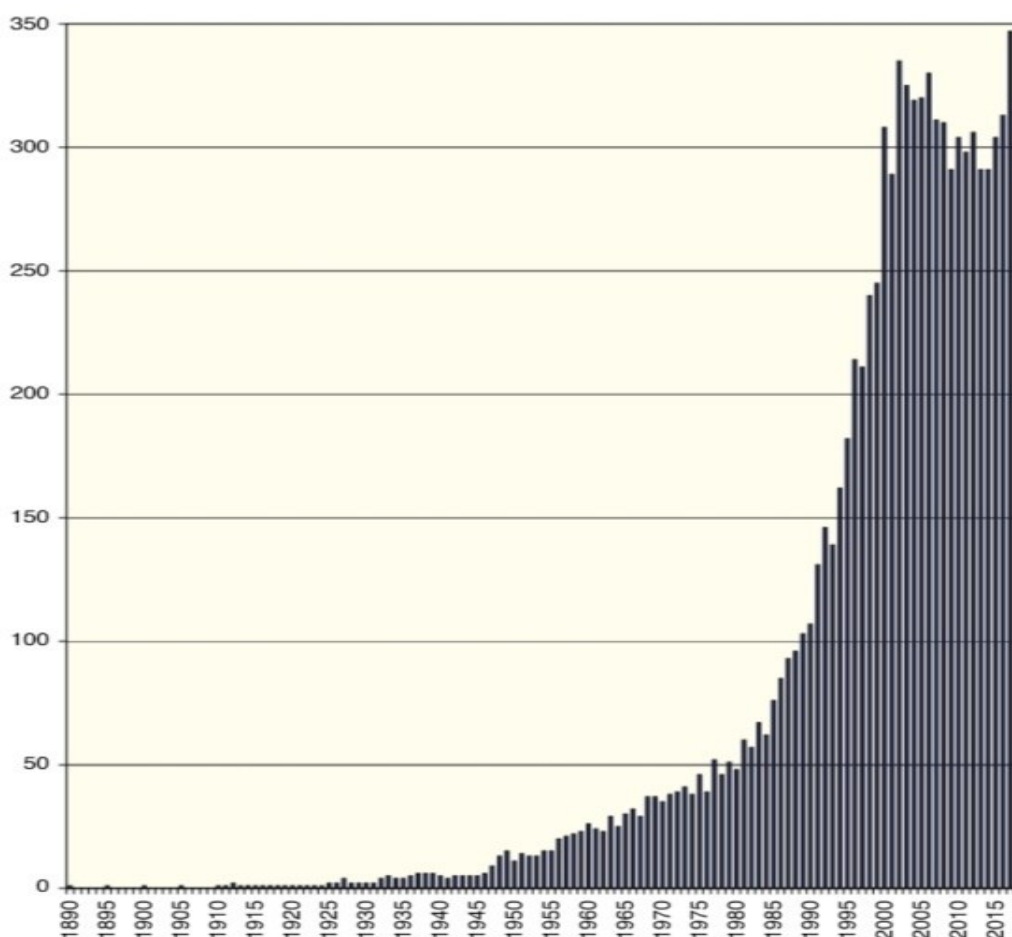
	MANCHESTER	RNCM James Mottram International Piano Competition	https://www.rncm.ac.uk/news/2018-rncm-james-mottram-international-piano-competition/
	MONZA	Rina Sala Gallo International Piano Competition	https://www.concorsosalagallo.it/en/
	MOSCOW	International Tchaikovsky Competition	https://tchaikovskycompetition.com/en/
	MUNICH*	ARD International Music Competition	https://www.br.de/ard-music-competition/index.html
	PARIS*	Concours Long-Thibaud-Crespin	http://www.long-thibaud-crespin.org/en/
	PRAGUE*	Prague Spring International Music Competition	https://festival.cz/en/competition/
	SALZBURG	International Mozart Competition Salzburg	https://www.uni-mozarteum.at/en/kunst/mowe/
	SANTANDER	Paloma O'Shea Santander International Piano Competition	http://www.santanderpianocompetition.com/
	THESSALONIKI	"Giorgos Thymis" International Piano Competition	http://www.thymiscompetition.gr/
	TROMSØ	Top of the World International Piano Competition	https://topoftheworld.no/
	UTRECHT	International Franz Liszt Piano Competition	https://liszt.nl/
	VALENCIA	International Piano Competition "Iturbi Prize"	http://www.dival.es/es/pianoiturbi/
	VERCELLI*	Gian Battista Viotti International Music Competition	https://www.concorsoviotti.it/
	VEVEY	Concours International de Piano Clara Haskil	https://clara-haskil.ch/en/home/
	VIENNA	International Beethoven Piano Competition Vienna	https://beethoven-comp.at/
	VILNIUS	International M. K. Čiurlionis Piano and Organ Competition	https://ciurlionis.link/en/b/organ
	WARSAW*	International Fryderyk Chopin Piano Competition	https://chopin2020.pl/en
	ZURICH	Géza Anda International Piano Competition	http://www.geza-anda.ch/
Australie	ZWICKAU	International Robert Schumann Contest for Pianists and Singers	https://www.schumann-zwickau.de/en/index.php
	SYDNEY	Sydney International Piano Competition	https://thesydney.com.au/
Asie	BEIJING	Beijing International Music Competition	http://www.bimfa.org/
	HAMAMATSU	Hamamatsu International Piano Competition	https://www.hipic.jp/en/
	HONG KONG	Hong Kong International Piano Competition	http://www.chopinsocietyhk.org/
	ISTANBUL	International Piano Competition Istanbul Orchestra' Sion	https://www.nds.k12.tr/
	SENDAI	Sendai International Music Competition	https://simc.jp/en/
	SEOUL	Seoul International Music Competition	http://www.seoulcompetition.com/
	SHENZHEN	China Shenzhen International Piano Concerto Competition	http://www.csipcc.com.cn/
	TAKAMATSU	Takamatsu International Piano Competition	https://www.tipc.jp/english_index.html
	TBILISI	Tbilisi International Piano Competition	https://tbilisiipiano.org.ge/en/competitions
	TEL AVIV	Arthur Rubinstein International Piano Master Competition	https://arims.org.il/
	TONGYEONG	ISANGYUN Competition	http://www.isangyuncompetition.org/landing/
	YEREVAN	Aram Khachaturian International Competition	http://khachaturian-competition.com/
Amérique	ZHUHAI	International Mozart Competition for Young Musicians	http://en.zhmozart.org/index.html
	CALGARY	Honens Piano Competition	http://www.honens.com/
	CLEVELAND	Cleveland International Piano Competition	https://www.pianocleveland.org/
	FORT WORTH	Van Cliburn International Piano Competition	https://www.cliburn.org/
	MIAMI	Dranoff International 2 Piano Competition	http://www.dranoff2piano.org/
	MONTREAL	Concours musical international de Montréal	https://www.concoursmontreal.ca/en/
	ORLÉANS	Concours international de piano d'Orléans	https://oci-piano.com/
	RIO DE JANEIRO	BNDES International Piano Competition of Rio de Janeiro	http://concursopianorio.com/
	SAN ANTONIO	The Gurwitz	https://musicalbridges.org/gurwitz-2020/
	VIÑA DEL MAR	International Musical Competition "Dr. Luis Sigall"	https://www.culturaviva.cl/concurso-internacional-de-ejecucion-musical-luis-sigall/
Afrique	PRETORIA	Unisa International Music Competition	https://www.unisa.ac.za/

1.5.1 Alink-Argerich Foundation (AAF)

Alink-Argerich Foundation je jednou z nejvýznamnějších přidružených organizací k WFIMC. Založil ji v roce 1999 matematik Dr. Gustav Alink společně s klavíristkou Marthou Argerich. Dr. Alink je dlouholetým odborníkem na klavírní soutěže a důkladně mapuje jejich vývoj v čase.

Již od 80. let 20. století poskytuje klavíristům ve svých publikacích důležité informace ohledně soutěží. Převážně v době, kdy nebylo možné si soutěže vyhledat na internetu, byly tyto údaje a kontakty na pořadatele přímo k nezaplacení. AAF je aktivní v podporování hudebníků (pomoc s výběrem soutěže a přihláškami, řeší stížnosti soutěžících atd.), poskytuje rady pořadatelům, hudebním institucím nebo i médiím.

Obrázek 3.: Počet mezinárodních klavírních soutěží konaných každý rok v období 1890-2019 (nejdou zde zahrnuty amatérské ani soutěže mezi více nástroji)⁷⁹



⁷⁹ ALINK, Gustav. *Piano Competitions Worldwide: Calendars, Age limits, Repertoire and more* [online]. 8th ed. Haag: Alink-Argerich Foundation, 2019 [cit. 2020-02-12]. Dostupné z: <https://www.yumpu.com/en/embed/view/slbnRDw7kZd6FT4E>

1.6 Další významné mezinárodní klavírní soutěže

V předchozí kapitole byl znázorněn rostoucí trend v počtu mezinárodních soutěží. Alink ukazuje historický klimax z roku 2018 s téměř 350 mezinárodními soutěžemi uskutečněnými za jeden rok. Švédský pianista Patrick Jovell (prezident Evropské asociace učitelů klavíru EPTA-Sweden) odhaduje celkový počet klavírních soutěží na 800.⁸⁰ Tato obrovská masa soutěží bojuje mezi sebou navzájem o pozornost klavíristů i veřejnosti, termíny soutěží se často kryjí a prestiž soutěže je mnohdy vykoupena penězi potřebnými na propagaci a publicitu.

Soutěže zmíněné v předchozích kapitolách jsou v hudebním světě velkými pojmy a laureátům zaručují pozornost pianistického světa. Z uvedených soutěží zanikla původní vídeňská soutěž a na mezinárodní významnosti ztratila především soutěž Lisztova v Budapešti a Pražské jaro v Praze.

V předchozí kapitole jsou vyjmenovány všechny významné soutěže spadající pod organizaci WFIMC. Některé jsou takového světového vřhlu, že je nutné se o nich v krátkosti zmínit. Podle amerického hudebního historika Josepha Horowitza je pravdivé tvrzení, že „každá soutěž je významná pouze do té míry, jak úspěšný je její poslední vítěz“.⁸¹

1.6.1 1952 Mnichov

ARD International Music Competition in Munich

Multiinstrumentální soutěž pořádaná v Mnichově je největší v Německu a těší se obrovské oblibě především u méně často zařazovaných nástrojů (dechové a bicí). Nástrojové obsazení se každoročně mění a od roku 2001 klade soutěž velký důraz na zařazování moderní klasické hudby do svého programu. Na ročník 2019 se přihlásilo celkem 590 uchazečů z 50 zemí a porota z nich do soutěže pozvala pouze 212. Soutěžící jsou vybíráni z celého světa pomocí videonahrávek a soutěž má velkou propagaci.⁸²

⁸⁰ SCHOONES, Eric. The World of Piano Competitions. *PIANIST Magazine* [online]. Son en Breugel - Wikipedia: Forte Media/ PIANIST, 2019, 2019, 1(1), 44 [cit. 2020-02-13]. Dostupné z: <https://www.pianostreet.com/The-World-of-Piano-Competitions-issue-1-2019.pdf>

⁸¹ HOROWITZ, Joseph. *The Ivory Trade: Music And The Business Of Music At The Van Cliburn International Piano Competition*. New York: Summit Book, 1990, s. 82. ISBN 0-671-67387-4.

⁸² *ARD Music Competition: Press Service* [online]. Mnichov: BR Klassik, 2019 [cit. 2020-02-18]. Dostupné z: <https://www.br.de/ard-music-competition/press-releases/index.html>

Soutěž je podporována vysílacími stanicemi BR-KLASSIK a ARD a spolupráce zahrnuje i živé přenosy ze soutěže nebo různé propagační rozhovory. Mezi nejslavnější laureáty patří klavíristka Mitsuko Uchida (3. místo 1966), Christoph Eschenbach (2. místo 1962) nebo Anna Malikova (1. místo 1993).⁸³

1.6.2 1954 Barcelona

Maria Canals International Music Competition Barcelona

Španělskou soutěž v Barceloně založila roku 1954 vizionářka a pianistka Maria Canals i Cendrós (1914-2010). Prvotně obsahovala pouze klavírní kategorii, ale od roku 1964 se rozšířila na víceoborovou soutěž. Netradiční bylo rozdělení klavírní soutěže na mužskou a ženskou kategorii, tento princip trval do roku 1979, kdy se obě kategorie sloučily.⁸⁴

Soutěž má výbornou propagaci a je vysílána online na webových stránkách. V roce 1996 ji španělské ministerstvo vnitra prohlásilo za důležitou společenskou událost. Za Českou republiku se zde jako jediná umístila Veronika Böhmová (2. místo 2007).⁸⁵

1.6.3 1958 Bukurešť

George Enescu International Competition

Nejvýznamnější soutěž v Rumunsku byla založena v roce 1958 a spadala pod festival George Enesca (1881-1955), slavného rumunského skladatele. Je považována za jednu z nejprestižnějších soutěží vzniklých v bývalém sovětském bloku. V porotě se objevovali umělci jako Claudio Arrau, Arthur Rubinstein, Carlo Zecchi nebo Lazar Berman.⁸⁶

⁸³ PRUNEROVÁ, Klára a Jaroslav PRUNER. *Světové klavírní soutěže: Historie 1890-2003*. Brno: LYNX, 2004, s. 25-27. ISBN 978-80-86787-00-1.

⁸⁴ PRUNEROVÁ, Klára a Jaroslav PRUNER. *Světové klavírní soutěže: Historie 1890-2003*. Brno: LYNX, 2004, s. 7-11. ISBN 978-80-86787-00-1.

⁸⁵ *Maria Canals International Music Competition: Who We Are* [online]. Barcelona: Associació Del Concurs Internacional De Música Maria Canals De Barcelona, 2020 [cit. 2020-02-18]. Dostupné z: <https://mariacanal.org/en/quisom/presentacio.html>

⁸⁶ *Wikipedia: George Enescu International Piano Competition* [online]. Budapešť: Wikimedia Foundation, 2019 [cit. 2020-02-18]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/George_Enescu_International_Piano_Competition

Soutěž byla ve své historii jednou přerušena, a to na dlouhých 21 let (nekonala se mezi lety 1970-1991). Během aktivních roků soutěž objevila velké množství světových talentů, mezi které patří: Elisabeth Leonskaja (1. místo 1964), Radu Lupu (1. místo 1967) nebo Dmitri Alexeev (1. místo 1970). Soutěž uděluje svým laureátům štědré finanční ceny a poskytuje jim možnost mezinárodního vystupování.

1.6.4 1963 Leeds

Leeds International Piano Competition

Klavírní soutěž v anglickém městě Leeds se datuje od roku 1963 a postupně se stala jednou z vůdčích světových soutěží. Soutěž se koná v tříletém intervalu a první kola se odehrávají v Berlíně, Singapuru a New Yorku z důvodu lepší dostupnosti pro kandidáty. Další kola jsou pak již všechna v městě Leeds. V roce 2018 byla celá soutěž online vysílaná na *medici.tv* a vyvolala na této platformě enormní zájem (přes 1 milion zhlédnutí ze 180 zemí). Patronem soutěže je klavírista Murray Perahia a celosvětovým ambasadorem je jeden z nejpopulárnějších pianistů současnosti Lang Lang.⁸⁷

Soutěž se také může pochlubit celým seznamem jmen laureátů, kterým se podařilo prosadit, mezi jinými například:⁸⁸

- 1963 Vladimir Krajněv 2. místo
- 1969 Radu Lupu 1. místo, Arthur Moreira Lima 3. místo
- 1972 Murray Perahia 1. místo
- 1975 Dmitrij Alexejev 1. místo, Mitsuko Uchida 2. místo, András Schiff 3. místo
- 1981 Peter Donohoe 6. místo
- 1987 Vladimir Ovčinnikov 1. místo
- 1990 Artur Pizzaro 1. místo
- 1996 Ilja Itin 1 místo
- 2006 Denis Kozjukhin 3. místo
- 2018 Eric Lu 1. místo

⁸⁷ *The Leeds: Leeds International Piano Competition* [online]. Leeds: University of Leeds, 2020 [cit. 2020-02-18]. Dostupné z: <https://www.leedspiano.com/about-the-leeds/>

⁸⁸ *Tamtéž.*

Skvělá propagace, slavní a známí klavíristé mezi minulými i současnými laureáty, Imogen Cooper jako předsedkyně komise nebo ambasador Lang Lang, dostupnost prvních kol soutěže - to všechno přidává soutěži na prestiži a velké popularitě.

1.6.5 1974 Tel Aviv

Arthur Rubinstein International Piano Master Competition

Soutěž v Tel Avivu založil v roce 1973 Jan Jacob Bistrizký, přítel Arthura Rubinsteina. Ten zprvu nebyl nadšen tím, že by měla soutěž nést jeho jméno, neměl se soutěžením dobré zkušenosti (viz kapitola 1.2.2 a 1.4.1), ale nakonec se mu zalíbila myšlenka podpory mladých talentů a izraelské hudby.⁸⁹

Prvních dvou ročníků v roce 1974 a 1977 se Arthur Rubinstein osobně zúčastnil a zastával funkci předsedy poroty. Během jeho předsednictví vyhráli Emmanuel Ax (1974) a Gerhard Oppitz (1977). Soutěž objevila velké množství talentů: Kirill Gerstein (1. místo 2001), Alexander Gavrylyuk (1. místo 2005), Igor Levit (2. místo 2005), Khatia Buniatishvili (3. místo 2008), Daniil Trifonov (1. místo 2011).⁹⁰

Soutěž se koná každý třetí rok, je velmi oblíbená a má velkou propagaci. Vysoké finanční ohodnocení (1. cena v roce 2020 je 40 000 USD) a velmi benevolentní výběr soutěžního repertoáru⁹¹ ji zařazuje k těm nejvyhledávanějším soutěžím po celém světě.

⁸⁹ *Arthur Rubinstein International Piano Master Competition: About the competition* [online]. Tel Aviv: The Arthur Rubinstein International Music Society, 2017 [cit. 2020-02-19]. Dostupné z: <https://arims.org.il/about-the-competition/>

⁹⁰ *Tamtéž.*

⁹¹ *Arthur Rubinstein International Piano Master Competition: Rules & Repertoire 2020* [online]. Tel Aviv: The Arthur Rubinstein International Music Society, 2017 [cit. 2020-02-19]. Dostupné z: <https://arims.org.il/competition2020/rules-regulations/>

2. Kariéra pianisty

Jedním z nejčastějších důvodů, proč se klavíristé soutěží účastní, je šance prosadit se mezi vrstevníky a vybudovat úspěšnou kariéru. Při takto obrovském objemu všech soutěží se často stává, že ani velké soutěže svým laureátům nejsou schopny kariéru zajistit. Některé soutěže poskytují svým vítězům na určitou dobu management a zařídí jim koncertní tour. Jak bude jejich další kariéra úspěšná, je již na samotných schopnostech pianisty, a to především v oblasti mediální propagace.

Záměrně zde není uvedeno, že kariéra se odvíjí především na základě uměleckých výkonů, tyto výkony se v dnešní době především musí umět marketingově prodat, ať jsou již jakékoliv kvality. Nesporným faktem ale zůstává, že dobré umístění na významné mezinárodní soutěži (a nemusí se nutně jednat pouze o první místo) je dobrým předpokladem pro budoucí kariéru.

V této kapitole bude nastíněno, jak se k problematice klavírních soutěží staví různí významní lidé z oboru a jaké faktory mohou hrát roli v případném kariérním úspěchu.

2.1 Poroty a spravedlivost výsledků

Jedním z nejožehavějších témat okolo soutěží bývá neoddiskutovatelná subjektivita v hodnocení uměleckého výkonu. Zpolitizování některých soutěží bylo popsáno v kapitole 1.4 a dobře je vystihuje komentář slavné ruské baletky Maji Plisetské, která napsala, že zásahy vládních činitelů znemožnily férové soutěžení. Podle jejích slov se komise v Praze a Budapešti chovaly jako kdyby *„pouze vyslanci ze sovětských zemí uměli dobře tancovat, zpívat, hrát na piano nebo chodit po cirkusovém laně.“*⁹²

Rozhodování některých porotců podle politických vlivů bylo veřejným tajemstvím. V poznámkách amerického státního oddělení o varšavské soutěži 1955 se píše, že rozhodování porotců bylo spíše na národní a politické bázi než na striktně hudební. Slavný italský klavírista Arturo Benedetti-Michelangeli byl po závěrečné

⁹² ISACOFF, Stuart. *When the World Stopped to Listen: Van Cliburn's Cold War Triumph and Its Aftermath*. New York: Alfred A. Knopf, 2017, s. 66. ISBN 978-0-3853-5218-5.

poradě soutěžní poroty tak smutný a zklamáný, že dokonce odmítl podepsat oficiální výsledkovou listinu z důvodu politizace rozhodování.⁹³

Pokud se budeme snažit odhlédnout od možného politického ovlivňování výsledků, vyskytují se i další problémy. Tím mohou být různé známosti, úplatky, nebo i to, že některý ze členů komise je učitelem soutěží. Všechno toto pak vyvolávalo pochybnosti o spravedlivosti výsledků a u některých soutěží se snažila prvek objektivity zajistit opona mezi soutěžícím a porotci.

2.1.1 Opona

Opona bývala dříve především v prvních kolech tak významných soutěží, jako byla například soutěž v Ženevě nebo v Praze. Opona odstraní veškeré předsudky, které porotci chtěli nechtěli mají, což je pozitivní, ale zároveň zamezí vizuálnímu vjemu z hraní, který je v dnešní době velmi důležitý. Jenže i toto opatření mělo slabá místa, vedení soutěže totiž nelosovalo pořadí před přehrávkou, ale dopředu vědělo, kdo pod jakým číslem bude hrát. I na dětských soutěžích měla tato praktika slabiny, když hrál žák někoho z poroty, dotyčný porotce pak dostal nápadně oduševnělý výraz a ostatní poznali, že se jedná o jeho žáka.⁹⁴ Efekt tedy byl spíše pro obecenstvo a pro kandidáty, kteří hráli „do prázdna“, a to mohlo některé vykolejit.⁹⁵ I z těchto důvodů se od opony postupně upustilo, na Pražském jaru až po roce 1973.

2.1.2 Porota

Celkové umístění také může ovlivnit vkus poroty, který nemusí být vždy vytríbený a nerozezná nevšední talent od těch průměrných. Jak jinak bychom si mohli vysvětlit, že slavný Edwin Fisher se v roce 1910 v Sankt Petěrburgu vůbec neumístil, že později legendární Arturo Benedetti-Michelangeli získal v roce 1939 v Bruselu jen 7. místo, skvělý Alfred Brendel obsadil na v Bolzanu 1949 pouze 4. místo, Paul Badura-Skoda se ve Varšavě 1949 neumístil, András Schiff získal pouze 4. místo v Moskvě 1974. Existuje celý zástup klavíristů, kteří na soutěžích dobré výsledky neudělali, ale ve

⁹³ ISACOFF, Stuart. *When the World Stopped to Listen: Van Cliburn's Cold War Triumph and Its Aftermath*. New York: Alfred A. Knopf, 2017, s. 67. ISBN 978-0-3853-5218-5.

⁹⁴ HURNÍK, Ilja. *Cesta s motýlkem: O lidech u klavíru a kolem něho*. Praha: Supraphon, 1970, s. 26.

⁹⁵ HOLZKNECHT, Václav. *Běh za slávou čili O soutěžích aneb Co s tím*. Praha: Supraphon, 1971, s. 28-32.

své umělecké kariéře svůj talent naplno projeví, a tím své konkurenty ze soutěží naprosto zastíní.

Pak tu jsou i případy, kdy je v porotě takový obrovský nesoulad, že se některý její člen rozhodne na protest komisi opustit. To nastalo například v roce 1933 ve Vídni, kdy světoznámý klavírista Alfred Cortot vystoupil kvůli tomu, že Dinu Lipatti soutěž nevyhrál. Další a ještě známější případ nastal, když ve Varšavě v roce 1980 opustili porotu Martha Argerich, Paul Badura-Skoda a Nikita Magaloff, kteří nesouhlasili s tím, že chorvatskému Ivu Pogorelicovi neměla být udělena žádná cena. Tehdy odešel z poroty dokonce i známý klavírista a pedagog Louis Kentner, který protestoval proti tomu, že ani jeden z jeho žáků neprošel do druhého kola.⁹⁶ Možná, že i tento skandál přispěl k pozdější Pogorelicově velké kariéře, kterou umlčel všechny pochybnosti o svém extraordinárním talentu.

Při nahlížení na tyto výsledky přijde na mysl otázka, jak je možné, že porotci na takto významných soutěžích nerozeznají výrazný talent. Nekompromisní názor má na tento problém Dr. Vít Gregor a píše: *„Na soutěžích velmi často vítězí průměr. Samozřejmě že někdy mezi kandidáty nikdo nadprůměrný prostě není, což je vzhledem k příliš velkému počtu soutěží pochopitelné, ale mnohdy to bývá zkrátka proto, že většina porotců je průměrná.“*⁹⁷ Toto tvrzení dokládají předchozí příklady.

Jinými slovy problém zde spočívá také v nemožnosti uspokojit různý vkus členů poroty. Často se tedy stává, že vyšší bodování získá korektnější výkon, který ničím nevybočuje z tradiční interpretace a ustálených konvencí, než výkon velmi originální. Tyto výrazné individuality jsou schopny si podmanit některé porotce a často i posluchače, ale většinou porotu tvořenou především pedagogy svým výkonem spíše proti sobě popudí. Jako příklad stojí za zmínku kritika interpretací virtuózů Arthura Schnabela a Alfreda Cortota váženými moskevskými pedagogy v první polovině 20. století. Osobitostí interpretace a její kontroverzností se vyznačovaly výkony Franze Liszta, Feruccia Busoniho, Arthura Rubinsteina, Glenna Goulda a dalších.

⁹⁶ Pogorelich: 1980 Interviews, Scenes, Posing and Chopin Nocturne E flat major [online]. Varšava: YouTube, 1980 [cit. 2020-02-19]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=aAFb9YkjK0g>

⁹⁷ GREGOR, Vít. *Klavír - černobílé tajemství interpretace*. Praha: Karolinum, 2012, s. 57. ISBN 978-80-246-2141-8.

Pedantismus, který v sobě část porotců má, a někteří jsou dokonce schopni více sledovat notový zápis než soutěžícího, rozhodně nenapomáhá k tomu najít nevšední talent. Toto poukazuje na skutečnost, že na soutěžích jsou často zvýhodněni technicky dokonalí uchazeči, jejichž interpretace nevybočuje ze zajetých kolejí. Zároveň ale je umělecký výkon zajímavý snad jen tím, že v něm nebyla žádná chyba, a počtem grimas, které během hraní zvládnou vystřídat.

Určitým řešením, které například mezi prvními již implementovala Van Cliburnova soutěž, je dostat do poroty kromě klavírních pedagogů i lidi z jiných odvětví.⁹⁸ Ti pak nejsou svázáni určitou formou „profesní deformace“ a dokáží talentovaného interpreta ocenit i z jiného hlediska, které pak pro budoucí kariéru může mít zásadní vliv. Svěží vhled do hodnocení klavírního výkonu by mohli přinést například zpěváci, dirigenti, skladatelé, ale i hudební manažeři a hudební kritici.

2.1.3 Soutěžní programy

Dalším možným problémem může být i to, že programy soutěží jsou velmi všestranné, ale ne každý talentovaný interpret hraje všechen koncertní repertoár nadprůměrně, a třeba i k něčemu nemá vůbec vztah. Průměrné výkony v povinných skladbách velmi nadaným a talentovaným jedincům pak sráží jejich celkové bodové hodnocení a v soutěži se například nemusí dostat na vítěznou pozici. Důkazem může být například 4. místo Andráse Schiffa na Čajkovského soutěži v Moskvě 1974, která je zaměřena více na romantickou literaturu než klasicistní a barokní, ve které Schiff nejvíce vyniká. Sám v jednom rozhovoru říká, že mu nesedí hudba Liszta (přitom Schiff pochází z Maďarska) a že kdyby měl možnost s někým povečeřet, byl by to Johann Sebastian Bach a jeho děti.⁹⁹

Gary Graffman říká: „*Kdyby všichni velcí umělci byli hodnoceni podle toho repertoáru, který hrají nejhůře, nikdo z nich by nebyl velmi dobrý.*“¹⁰⁰ Navíc velcí skladatelé také většinou vynikali v některých konkrétních formách: Richard Wagner v operách, Beethoven v sonátách a symfoniích, Bach v preludiích a fugách, Chopin

⁹⁸ HOROWITZ, Joseph. *The Ivory Trade: Music And The Business Of Music At The Van Cliburn International Piano Competition*. New York: Summit Book, 1990, s. 152-153. ISBN 0-671-67387-4.

⁹⁹ Medici.tv: *Papercast Interview: András Schiff - Verbier Festival 2016* [online]. Verbier: YouTube, 2016 [cit. 2020-02-21]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=bsHTvyBIMHs>

¹⁰⁰ GRAFFMAN, Gary. *I Really Should Be Practicing: Reflection on the pleasures and perils of playing the piano in public*. New York: Doubleday & Company, 1981, s. 90. ISBN 0-385-15559-X.

v tanečních formách, a tak by se dalo pokračovat dále. Každý hudební velikán, a tedy i nevšední interpret, má nějakou svoji více či méně zúženou oblast působnosti, o které sám ví, že se v ní cítí dobře a že v ní může přinést něco originálního. Soutěžní nároky na hudebníkovu všestrannost a pohotovost tedy nejdou úplně ruku v ruce s předchozím tvrzením.

2.2 Význam účasti na klavírních soutěžích pro kariéru pianisty

Při zvažování účasti na klavírní soutěži by měl klavírista dopředu promyslet, jak na něj případné umístění či neumístění duševně dolehne a kolik sil a času mu vezme příprava na soutěž. Klavíristův život by se v žádaném případě neměl dlouhodobě nebo pravidelně zúžit pouze na připravování se na soutěž. Jeden z nejvýznamnějších českých klavíristů Rudolf Firkušný poukazoval na mylné zacílení studentů převážně na vítězství v klavírních soutěžích a zužování jejich repertoáru. Příkladal velký význam tomu, aby mladí klavíristé rozvíjeli své schopnosti na koncertním pódiu, skládali, improvizovali, věnovali se filosofii, literatuře a poznávání nové hudby.¹⁰¹

Klavíristova osobnost se musí rozvíjet, musí získávat nové podněty z jiných odvětví umění, vědy nebo přírody a kompenzovat dlouhé sedění u klavíru vhodnými rehabilitačními cviky nebo zdravým pohybem (plavání). Slavný německý dirigent Christoph von Dohnányi radí mladým umělcům: „*Neměli byste zapomenout život žít...nakonec jediná věc, která je na umělci zajímavá, je jeho osobnost. Všechno ostatní se může naučit každý idiot.*“¹⁰²

Výrazná osobnost a velký všeobecný přehled jsou základním předpokladem velkého umělce.¹⁰³ Na tomto místě je dobré připomenout renesanční osobnosti z řad klavíristů, jako jsou Daniel Barenboim, Vladimir Ashkenazy, Alfred Brendel a další. Dnešní posluchači mají možnost díky novým médiím o muzikantovi zjistit velké množství informací. U významných soutěží jsou například dělány s finalisty rozhovory,

¹⁰¹ POHL, Richard. *Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948* [online]. Brno, 2016 [cit. 2020-02-26]. Dostupné z: https://is.jamu.cz/th/o4jnh/Dizertace_Pohl_Firkusny_JAMU_2016.pdf. Disertační práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně.

¹⁰² HOROWITZ, Joseph. *The Ivory Trade: Music And The Business Of Music At The Van Cliburn International Piano Competition*. New York: Summit Book, 1990, s. 30. ISBN 0-671-67387-4.

¹⁰³ *Narodowy Instytut Fryderyka Chopina: Dmitri Alexeev* [online]. Varšava: YouTube, 2015 [cit. 2020-02-25]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=YG4Px-6eaUY>

kteřé jsou sdíleny na internetu (dřívě v tisku) a mají obrovský dosah. Pokud soutěžící nemá v rozhovorech co říct, nemá žádný životní příběh, je bez názoru nebo není vůbec ničím zajímavý (ani vizuálně), s největší pravděpodobností nebude mít co říct ani v hudbě a rozšíří obrovské řady laureátů, kteří se neprosadili. Nezbytným předpokladem pro úspěšnou mezinárodní kariéru je dobrá znalost anglického jazyka.

To, jak se pianistovi bude na soutěži dařit a jaký vliv pak bude mít jeho soutěžní umístění na budoucí kariéru, ovlivňuje z velké části jeho vnitřní psychika. Podmínky na soutěžích a koncertech nejsou stejné a každý klavírista na ně může reagovat jinak. V tomto případě hraje velkou roli osobnostní typ (rozdělení na extravert, introvert a pak flegmatik, cholerik, sangvinik, melancholik). Pokud je výrazně talentovaný klavírista například spíše introvert (jako byl Svjatoslav Richter, který býval před hraním ještě k tomu velmi nervózní), nebude se mu na soutěžích tolik dařit, nebo je vůbec nebude vyhledávat, jako v případě extravertní typu osobnosti.

Zde můžeme vzpomenout i na osobnosti, jako byli Ferenc Liszt a Fryderyk Chopin. První jmenovaný byl pompézní extrovert, ale ten druhý spíše introvert, který raději hrál pro menší okruh lidí a nevyhledával možnosti se předvádět. Na příkladu Van Cliburna je zase dobré demonstrovat to, že když je někdo dobrý koncertní klavírista, neznamená to automaticky, že se mu bude dařit stejně dobře i ve studiu.

Stinná stránka soutěží může spočívat také v tom, že jsou jejich soutěžní programy nejenom všestranné, ale i velmi podobné. Pianista a jeho pedagog se podle toho zařídí a vybudují soutěžní repertoár, který se hodí na velký počet soutěží (Bachovo preludium a fuga, několik etud Chopina, Liszta nebo Debussyho, klasicistní sonáta Beethovena nebo Mozarta a některý klavírní koncert – nejčastěji Beethoven, Mozart, Rachmaninov). Tyto skladby pak střídavě využívá na všech soutěžích a snaží se dosáhnout co nejdokonalejší interpretace. Tím ale může trpět muzikální vývoj žáků, kteří pak mají omezený repertoár a nemohou se ponořit do detailního studia stylu jednotlivých skladatelů.

Slavný maďarský pianista György Sándor (1912-2005), ač sám byl několikrát členem soutěžní poroty, byl velkým kritikem klavírních soutěží. Považoval je za „*velmi zhoubnou a nakažlivou nemoc, která pokryla celý svět. Soutěže mohou způsobit*

mladému umělci obrovskou újmu, ale jsou dobré pro zúčastněné soutěžní výbory, členy poroty a pro budování jmen učitelů.“¹⁰⁴

Následující případy a zkušenosti slavných muzikantů dobře ilustrují, jaký vliv mohou mít soutěže na hudební vývoj klavíristů:

Dmitrij Šostakovič (1906-1975)

Zajímavá a velmi důležitá pro budoucí kariéru Dmitrije Šostakoviče byla jeho účast na Chopinově klavírní soutěži ve Varšavě v roce 1927. Šostakovič byl pro tuto soutěž vybrán ze třídy Leonida Nikolajeva na přímlovu ruského muzikologa Boleslava Javorského. Toto rozhodnutí bylo částečně i na úkor Šostakovičových skvělých spolužáků a větších specialistů na Chopina, např. Vladimira Sofronického. Šostakovič tuto výzvu přijal, i když se mu moc nezamlouval koncept soutěže a měl velmi málo času na přípravu – pouze 33 dní.¹⁰⁵

Největší motivace pro účast na soutěži byla pro Šostakoviče možnost podívat se do zahraničí. I přes prvotní obavy, že zklame a nedosáhne úspěchu, věděl, že je to pro něj obrovská příležitost seznámit se se skvělými muzikanty a ukázat jim svá nová díla.

Ještě před soutěží Šostakoviče soužil zánět slepého střeva a byl zázrak, že vůbec vystoupil. Získal si fanoušky svou osobitou hrou a tiskem byl spolu s Oborinem považován za možného kandidáta na vítězství. Jenže v porotě nebyla ruským kandidátům situace nakloněna, kromě Alfreda Höhna byla porota složena pouze z Poláků.¹⁰⁶ Rozhodli se udělit Rusům pouze jednu cenu, a to první místo pro Lva Oborina a Šostakovičovi dali diplom za uznání. Dokonce při předávání cen zapomněl Mališevský zmínit Šostakovičovo jméno. Publikum se bouřilo a dalo mu demonstrativně velký aplaus.

I tento kontroverzní výsledek měl za důsledek, že se jeho jméno dostalo do obecného povědomí a získal cenné kontakty. Byly mu nabídnuty koncerty, mezi nimi i sdílený recitál s Oborinem ve Varšavě a tržby mu zafinancovaly výlet do Berlína.

¹⁰⁴ HOROWITZ, Joseph. *The Ivory Trade: Music And The Business Of Music At The Van Cliburn International Piano Competition*. New York: Summit Book, 1990, s. 153. ISBN 0-671-67387-4.

¹⁰⁵ WILSON, Elizabeth. *Shostakovich: A Life Remembered*. 2. ed. London: Faber and Faber, 2010. ISBN 978-0-571-26115-4.

¹⁰⁶ PROSNAK, Jan. *Międzynarodowe konkursy pianistyczne imienia Fryderyka Chopina: Warszawa 1927-1970*. Warszawa: Towarzystwo im. Fryderyka Chopina, 1970.

Šostakovič se později zaměřil více na kompozici, jeho koncertní kariéra ustoupila do pozadí. Od konce 20. let již vystupuje převážně se svou vlastní hudbou. Během své skladatelské kariéry se zúčastnil i soutěže o zkomponování hudby k nové sovětské hymně, kde byl porotcem sám Stalin. Nakonec však jeho verze nebyla vybrána.¹⁰⁷

Gary Graffman (*1928)

I když se Gary Graffman sám klavírní soutěže zúčastnil v roce 1949 (Leventritt Competition) a pomohlo mu to nastartovat kariéru, nenahlíží na soutěže pozitivně. Podle něj soutěže zpomalují vývoj pianisty, protože klavírista se připravuje na soutěž vždy s něčím, co si myslí, že hraje nejlíp. To bývají většinou skladby již dlouho hrané a student pak nemá čas se učit nový repertoár.¹⁰⁸

Gary Graffman doslova píše, že soutěže *“vyplodily mutantní plemeno umělce, profesionálního soutěžícího, který se ukazuje na každé soutěži od Dallasu po Dubrovnik, dokud některou nevyhraje, nebo není diskvalifikován za věk.”* Podle Graffmana je soutěží příliš, a když se dozví o nějaké další nově vzniklé, zajímá ho převážně, jak velká je volnost ve výběru soutěžního repertoáru a jestli má porota svobodného ducha. Tvrdí, že *„soutěž je pouze tak dobrá, jak dobrá je její porota a jestli flexibilita soutěžních pravidel umožňuje jejich uzpůsobení potřebám soutěžícího.”*¹⁰⁹

Nevidí žádný smysl v tom, aby některé konkrétní skladby byly povinné, to zvýhodňuje klavíristy, kteří skladbu hrají třeba již od mládí. Mají být dané okruhy (například jedna balada Chopina), a ne přímo konkrétní díla. Také povinné udělování všech tří prvních míst a zvláštních cen považuje za špatný směr, úrovně mohou být každoročně rozdílné.¹¹⁰

Graffman byl proti tomu, aby se jeho žáci soutěží zúčastňovali, ale pár výjimek udělal. Lang Lang i Yuja Wang si povolení k účasti na soutěži doslova vyprosili, i když to neměli zapotřebí. Gary Graffman je již předtím představil svým známým a vlivným

¹⁰⁷ WILSON, Elizabeth. *Shostakovich: A Life Remembered*. 2. ed. London: Faber and Faber, 2010. ISBN 978-0-571-26115-4.

¹⁰⁸ Gary Graffman: I didn't allow Lang Lang or Yuja Wang to compete. *YouTube* [online]. New York: Living the Classical Life, 2019, 2018 [cit. 2020-02-11]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=vWf4rNcxflk>

¹⁰⁹ GRAFFMAN, Gary. *I Really Should Be Practicing: Reflection on the pleasures and perils of playing the piano in Public*. New York: Doubleday & Company, 1981, s. 88-93. ISBN 0-385-15559-X.

¹¹⁰ *Tamtěž*.

dirigentům z branže, oba zaujali a získali angažmá. Mohli spíše jen ztratit, kdyby jejich účast na soutěži byla neúspěšná. Pokud ale někdo nabídky koncertů nemá, je podle něj přípustné, aby soutěž zkusil.¹¹¹

Maurizio Pollini (*1942)

Maurizio Pollini, který jako 18letý mladík vyhrál ve Varšavě v roce 1960, si byl později vědom, že mu vítězství nepřineslo jen samá pozitiva. Ihned po soutěži obdržel nabídky koncertů po celém světě, zprvu je radostně přijímal, ale pak mu začalo docházet, že takto intenzivní koncertní život byl nastartován příliš brzy.

Podle svých vlastních slov neměl čas ponořit se do hlubšího studia nového repertoáru, chtěl proniknout více do Beethovena, Schumanna, Brahmsa i moderních skladatelů (Prokofieva, Bartóka, Schönberga, Bouleze), ale všude po něm bylo vyžadováno hrát Chopina. Dospělo to až do stadia, kdy na rok a půl zrušil všechny koncerty, a začal studovat u Artura Benedetti-Michelangeliho. Podařilo se mu tak rozšířit svůj koncertní repertoár a za velký úspěch považuje, že se dokázal na světová pódia po téměř dvouleté odmlce vrátit.¹¹²

Van Cliburn (1934-2013)

Je zajímavé, že soutěž Čajkovského nebyla první zkušeností Van Cliburna se soutěžením. V roce 1954 vyhrál tehdy nejvýznamnější americkou soutěž pro pianisty a houslisty Leventritt Competition v New York, která byla založena v roce 1939 na počest právníka Edgara Leventritta. Van Cliburn zde ohromil porotce interpretací Chopina, Liszta, Rachmaninova a Čajkovského, ale jeho Beethoven nezaujal a pokud by se i zde využíval běžný bodový systém, stáhl by jeho průměr dolů.¹¹³

Na soutěži triumfovalo mnoho slavných jmen: Gary Graffman (1949), Michel Block (1962), nebo houslisté Itzhak Perlman (1964) a Pinchas Zuckerman (1967). Navzdory své významnosti v Americe se o ni širší veřejnost nezajímala a vítězství v ní

¹¹¹ Gary Graffman: I didn't allow Lang Lang or Yuja Wang to compete. *YouTube* [online]. New York: Living the Classical Life, 2019, 2018 [cit. 2020-02-11]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=vWf4rNcxfl>

¹¹² MONSAINGEON, Bruno. Maurizio Pollini: Musical Profile. *EuroArts* [online]. Paris: Idéale Audience, 2014 [cit. 2020-02-04]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=LMpcUEVijyE>

¹¹³ GRAFFMAN, Gary. *I Really Should Be Practicing: Reflection on the pleasures and perils of playing the piano in public*. New York: Doubleday & Company, 1981, s. 90. ISBN 0-385-15559-X.

kariéru ani peněžitou odměnu nezaručilo, vítěz získal pouze jeden koncert s filharmonií v New Yorku.¹¹⁴

Když se ale Van Cliburn vrátil z moskevské soutěže roku 1958, čekaly ho na ulicích davy lidí a on jim mával ve stoje za jízdy z otevřeného kabrioletu. Prezident Eisenhower ho přijal u sebe v Bílém domě a jeho sláva by se dala přirovnat šílenství okolo Elvise Presleyho. Psalo se o něm každý den v tisku, navštěvoval TV pořady a první koncert Čajkovského, s kterým vyhrál soutěž, chtěli slyšet všude. Cliburnova nahrávka tohoto koncertu se stala historicky první nahrávkou klasické hudby, která překonala hranici milionu prodaných nosičů. Jeho honoráře se zvýšily až devítinásobně a dospělo to do bodu, kdy si říkal za koncerty 60 % tržby z prodeje lístků.¹¹⁵

Tato sláva měla neblahý vliv na Cliburnovy výkony, lidi na něj chodili spíše ze zvědavosti, a ne tolik kvůli hudbě. Sociální kritik Dwight MacDonald pozoroval, že masy fanoušků přikládaly největší význam jeho hudebnímu géniu, interpretační výkony byly až druhořadým měřítkem a Van Cliburn se musel tomuto mediálnímu statutu hvězdy a svým fanouškům přizpůsobit. U významných hudebních těles a kritiků ale tento občasný umělecký úpadek výrazně rezonoval. Jeho nahrávky také nebyly přesvědčivé, Van Cliburn je neustále editoval, až nebyly celistvé. V roce 1978 přestal koncertovat, největší orchestry ho již nechtěly angažovat. Van Cliburn sám tvrdil, že hraní již dlouho chtěl zanechat, a tak se také stalo.¹¹⁶

Několikrát se ještě na veřejnosti ukázal, hrál například v roce 1987 v Bílém domě pro manžele Gorbačovovy a Reganovy, ale svou dřívější slávu nikdy nezopakoval. Přesto zůstává Van Cliburn fenoménem a idolem pro mladé klavíristy v Americe, kde svůj nástroj a klasickou hudbu velmi zpopularizoval.¹¹⁷

¹¹⁴ GOLLIN, James. *Pianist: A Biography Of Eugene Istomin*. Bloomington: Xlibris, 2010, s. 68-69. ISBN 978-1-4535-2235-6.

¹¹⁵ HOROWITZ, Joseph. *The Ivory Trade: Music And The Business Of Music At The Van Cliburn International Piano Competition*. New York: Summit Book, 1990, s. 25. ISBN 0-671-67387-4.

¹¹⁶ HOROWITZ, Joseph. *The Ivory Trade: Music And The Business Of Music At The Van Cliburn International Piano Competition*. New York: Summit Book, 1990, s. 27-32. ISBN 0-671-67387-4.

¹¹⁷ HOROWITZ, Joseph. *The Ivory Trade: Music And The Business Of Music At The Van Cliburn International Piano Competition*. New York: Summit Book, 1990, s. 36. ISBN 0-671-67387-4.

2.3 Nejúspěšnější národy v klavírních soutěžích

Vliv na soutěžní výsledky klavíristy má bez pochyb i jeho původ a pedagogické vedení. Je zřejmé, že tyto aspekty se v dnešním globalizovaném světě stírají, protože například žák z Japonska může od malička studovat v Americe u ruského učitele, a tedy nemůžeme mluvit o ryze ruské škole. Podle Vladimira Ashkenazyho, který se vyjadřoval v roce 1988 k ruské klavírní škole, nemůže být „*lidská osobnost vyňata z pedagogiky a interpretačního výkonu a má velký vliv na individuální styl vyučování a interpretace*“.¹¹⁸ Jinými slovy původ umělce i jeho učitele hraje velkou roli, protože jsou v něm hudební informace hluboce zakořeněny.

Tato práce se nemůže dopodrobna zabývat všemi aspekty jednotlivých škol. Přesto ale základní charakteristiky těch nejvýznamnějších klavírních škol pomohou rozkrýt důvod, proč byly některé národy na soutěžích tak úspěšné.¹¹⁹

Ruská škola – Představitelé ruské školy byli známí pro své zaměření na zpěvný tón, frázování, orchestrální pojetí hry a uvolněné pohyby celých paží. Jejich hraní je spojením ducha a disciplíny s vysokou úrovní techniky. Díky propracovanému centrálnímu školství podchytili své talenty již v útlém věku.

Typičtí představitelé: Josef Lhévinne, Genrich Nejgauz, Sergej Rachmaninov, Svjatoslav Richter, Vladimir Ashkenazy, Emil Gilels

Francouzská škola – Precizností v jemných detailech a zaměřením na prstovou techniku („*Jeu perle*“ perličková hra) vyčnívali francouzští klavíristé, což má původ ve slavné cembalové škole Couperinově. Škola se vyznačuje čistotou hry a barevnými odstíny tónu, elegancí a estetikou.

Typičtí představitelé: Alfred Cortot, Marguerite Long, Hélène Grimaud, Pierre Boulez

Anglická škola – Úhoz a vyváženost váhy paže a jistá dramatičnost jsou znaky školy anglické. Také inteligence v interpretaci je považována za přednost anglických pianistů.

Typičtí představitelé: Tobias Matthay, Myra Hess, John Ogdon, Peter Donohoe

¹¹⁸ WISNIEWSKI, Wojciech Waldemar. *Defining National Piano Schools: Perceptions and challenges* [online]. Sydney, 2016 [cit. 2020-02-29]. Dostupné z: <https://ses.library.usyd.edu.au/handle/2123/14345>. Disertační práce. The University Of Sydney.

¹¹⁹ *Tamtéž.*

Rakousko-německá škola – Přesným zachováním struktury a formy v interpretaci je známá tato škola, je charakteristická zaměřením na detail a pořádek. Dbá na dodržování temp a na přesné frázování.

Typičtí představitelé: Artur Schnabel, Wilhelm Backhaus, Edwin Fisher, Wilhelm Kempf, Rudolf Serkin, Alfred Brendel

Obrázek 4.: Umístění jednotlivých států na soutěžích spadajících pod WFIMC do 31. 12. 2003¹²⁰

Anglie	11	28	13	Kanada	13	11	15
Argentina	9	6	6	Kazachstán	2	-	-
Arménie	1	1	3	Kolumbie	-	-	2
Austrálie	3	2	6	Kuba	1	-	-
Belgie	3	2	6	Kypr	-	1	-
Bělorusko	3	2	2	Libanon	2	-	1
Brazílie	14	17	11	Litva	4	-	5
Bulharsko	8	13	19	Lotyšsko	1	-	-
Čína	10	10	14	Maďarsko	15	18	19
ČSR (ČSSR)	3	8	9	Makedonie	-	1	-
Česká republika	1	1	1	Malajsie	1	2	1
Dánsko	-	1	1	Mexiko	-	2	2
Egypt	1	-	1	Německo	11	15	9
Ekvádor	-	-	-	NDR	4	4	7
Estonsko	-	2	-	Nový Zeeland	1	1	1
Filipíny	3	2	3	Peru	2	-	-
Finsko	4	3	-	Polsko	12	19	19
Francie	45	99	55	Portugalsko	2	5	1
FRG	36	34	29	Rakousko	7	25	9
Gruzie	3	1	1	Rumunsko	6	14	7
Guyana	-	1	-	Rusko	39	36	38
Haiti	-	-	1	Řecko	1	1	-
Holandsko	1	4	2	Slovinsko	-	-	1
Hong Kong	-	1	2	SSSR	77	73	65
Chile	1	2	2	Španělsko	13	13	7
Indonésie	1	-	3	Švédsko	3	4	5
Iran	-	-	1	Švýcarsko	2	8	5
Irsko	4	1	1	Tajvan	1	1	2
Itálie	43	78	76	Thajsko	-	-	2
Izrael	10	15	9	Turecko	2	3	4
Jamaica	-	-	1	Ukrajina	7	4	5
Japonsko	41	63	84	Uruguay	2	2	3
J.A.R.	2	-	1	U.S.A.	60	101	54
Jižní Korea	16	17	17	Uzbekistan	1	5	1
Jugoslávie	3	8	8	Vietnam	2	-	-

¹²⁰ PRUNEROVÁ, Klára a Jaroslav PRUNER. *Světové klavírní soutěže: Historie 1890-2003*. Brno: LYNX, 2004, s. 6. ISBN 978-80-86787-00-1.

Poslední dobou jsou na soutěžích stále úspěšnější asijské země (Čína, Japonsko, Korea a další), ale jejich laureáti se stejnou měrou neprosazují na světových klavírních pódii (až na výjimky: například Lang Lang, Yuja Wang, Nobuyuki Tsujii). Důvodem může být problém diskutovaný v předchozí kapitole, a tím je často absence zajímavé osobnosti a individuality. Když k tomu připočteme i lidskou zálibu ve „škatulkování“ a generalizování, posluchači jsou nadšeni tím, na jaké technické úrovni mladí umělci z těchto národů jsou, ale když vyrostou z jejich zázračného nebo soutěžního věku, tito umělci se vytrácejí a není po nich poptávka. Dalším důvodem může být i faktor vzhledový, pro Evropany jsou Asiaté hůře rozlišitelní.

U mezinárodních soutěží je jedním z nejdůležitějších aspektů respekt ke kulturním odlišnostem. Často se stává to, že dochází k takzvané hudebně interpretační globalizaci a unifikování výkonů,¹²¹ čemuž právě tolerance kulturní diverzity může pomoci předejít. Také je pro členy poroty zásadní, aby neměli k jednotlivým národnostem předsudky a nedělali soudy ještě před tím, než klavírista začne hrát.

2.4 Významní klavíristé, kteří se proslavili díky soutěžím

V předchozím textu byly popsány možné problémy vyplývající z častého soutěžení nebo ze senzačního vítězství a rychlé kariéry. Tyto nástrahy mohou zpomalit nebo úplně zastavit koncertní kariéru klavíristy. Ale žádný z těchto argumentů nepopírá fakt, že vítězství na významné mezinárodní soutěži dokáže nastartovat kariéru, která občas vyústí v dlouhodobý, „zdravý“ a šťastný pobyt na světových klavírních pódii.

Cílem přihlášení se do soutěže by mělo být právě nastartování takovéto kariéry a ne získání prvního místa. Jak bylo zmíněno nejen v kapitole 2.1.2, nemusí být první místo v soutěži vždy bezpodmínečně nutné. Důležité je vyvolat zájem o svůj výkon a osobnost, a to především nevšedním uměleckým výkonem. K takovému výkonu vede zpravidla skutečnost, že je klavírista hudbou pohlcen, touží po určité vlastní interpretaci a jeho primárním zájmem není sláva nebo soutěžní vavříny. Grigorij Michailovič Kogan tvrdí: „*Aby bylo možné zahrát jakoukoli skladbu, je třeba myslet na onu skladbu, a ne*

¹²¹ SLAVÍK, Petr. *V porotě klavírní soutěže Virtuosi per musica di pianoforte. Brožura k 40. výročí založení Virtuosi per musica di pianoforte* [online]. Ústí nad Labem, 2008, 40, 3 [cit. 2020-03-03]. Dostupné z: <http://slavikp.byethost6.com/clanky/porota.pdf>

na aplaus publika.“¹²² Jistá analogie platí i pro soutěžní prostředí, kde vidina ceny by neměla být cílem, ale prostředkem.

V první kapitole o klavírních soutěžích bylo zmíněno velké množství klavíristů, kteří se po umístění na významných soutěžích prosadili, a jejich úspěchy by se těžko porovnávaly. Postoje a soutěžní příběhy některých významných laureátů byly již podrobněji popsány (Arthur Rubinstein, Dmitrij Šostakovič, Emil Gilels, Arturo Benedetti-Michelangeli, Van Cliburn, Maurizio Pollini, Garry Graffman, Lukáš Vondráček a další). I když se tato diplomová práce nemůže dopodrobna zabývat všemi významnými jmény, bylo by nešťastné se u problematiky klavírních soutěží krátce nepozastavit u takových osobností, jako je Martha Argerich, Kristian Zimmerman nebo Daniil Trifonov.

2.4.1 Martha Argerich (*1941)

Martha Argerich vzala významné evropské klavírní soutěže doslova útokem. V roce 1957 získává první místa v Ženevě a Bolzanu a osm let poté korunuje předchozí úspěchy dalším triumfem na soutěži ve Varšavě. Takové soutěžní úspěchy byly dosud nevídané, což umocňoval i fakt, že nebylo obvyklé, aby takto významné klavírní soutěže vyhrávala žena. Její hra i doposud vyniká temperamentem a osobitou technikou. Když se k tomu připočte rebelantské a občas náladové vystupování¹²³, které nevádí ani tolik fanouškům jako pořadatelům a novinářům, klavírní fenomén je na světě.

Svůj život kromě výrazné koncertní a nahrávací kariéry zasvětila podpoře mladých a nadějných talentů a je vyhledávanou porotkyní významných mezinárodních soutěží. Od roku 1999 je také spoluzakladatelkou projektu Alink-Argerich Foundation.

2.4.2 Krystian Zimerman (*1956)

Svůj soutěžní debut si Zimerman odbyl již v roce 1973 na soutěži Beethovenův Hradec v České republice, kde se mu podařilo zvítězit.¹²⁴ I když přidal ještě v roce 1974 dvě první ceny na soutěžích lokálního významu v Katovicích a Varšavě, nemělo to na

¹²² KOGAN, Grigorij Michajlovič. *Před branou mistrovství*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2012. ISBN 978-80-7331-227-5.

¹²³ SIEK, Stephen. *A Dictionary for the Modern Pianist*. London: Rowman and Littlefield, 2017, s. 3-4. ISBN 978-08-108-8880-7.

¹²⁴ *Krystian Zimerman: Culture.pl* [online]. Varšava: Polish Music Information Center - Polish Composers' Union, 2010 [cit. 2020-02-28]. Dostupné z: <https://culture.pl/en/artist/krystian-zimerman>

jeho popularitu vliv. Neuvěřitelnou senzací se pak stalo vítězství Zimmermana na 9. ročníku Chopinovy soutěže ve Varšavě v roce 1975. Zajímavostí je, že se stal nejmladším vítězem této soutěže a vypadal téměř identicky jako samotný polský velikán Chopin. Ze dne na den se z něj stal jeden z nejžádanějších koncertních klavíristů své doby a naplnil následná očekávání velkými koncertními úspěchy. Zimmerman si podmanil své fanoušky nejen velmi citlivou a unikátní interpretací romantických skladatelů, ale i svým elegantním a charismatickým vystupováním.

Sám uvádí, že pro něj je nejdůležitější navázat kontakt s diváky a ukázat jim svou lásku k dílům, které hraje. V oblasti současného nahrávání shledává určitou globalizaci a unifikaci interpretace a možná i z tohoto důvodu věnuje obrovské úsilí ochraně autorských práv svých nahrávek. Krystian Zimmerman totiž nepatří mezi ty klavíristy, kteří vydávají jednu nahrávku za druhou, často koncertují nebo se rádi objevují v médiích.¹²⁵ Možná i to je důvod, proč se Zimmermanovi daří kolem sebe udržet takovou zvláštní uměleckou auru.

2.4.3 Daniil Trifonov (*1991)

V dnešní záplavě laureátů mezinárodních soutěží se na světových klavírních pódii definitivně a výrazně prosadil mladý ruský pianista Daniil Trifonov. Jeho tour po soutěžích proběhla mezi lety 2010-2011, kdy se mu podařilo získat ocenění na třech významných soutěžích WFIMC (3. místo Varšava, 1. místo Tel Aviv a 1. místo Moskva). Trifonov nepřekvapuje jen dechberoucími a oduševnělými výkony, ale často i výraznými grimasami během hraní. Ač je tento jev u pianistů velmi častý a diskutovaný, Trifonov podává takové emoční a fyzické vypětí, že působí velmi přirozeně, a divák ani nenapadne přemýšlet, že by to mohla být póza.

Důležitým faktorem při výběru soutěže je u Trifonova flexibilní program. Nehrozil u něj často zmiňovaný problém zúžení repertoáru, učí se nové skladby neuvěřitelně rychle a například na soutěži v Tel Avivu se představil se Scarlattiho sonátou d moll L 108, kterou hrál teprve 2 týdny. Také během konání soutěže necvičí příliš mnoho. Většina takto významných soutěží totiž trvá 2-4 týdny a je podle něj

¹²⁵ *Krystian Zimmerman: Culture.pl* [online]. Varšava: Polish Music Information Center - Polish Composers' Union, 2010 [cit. 2020-02-28]. Dostupné z: <https://culture.pl/en/artist/krystian-zimmerman>

důležité zachovat si především duševní zdraví a hodně relaxovat, pokud je to možné. Trifonov podle svých slov cvičí běžně kolem 4 hodin denně.¹²⁶

2.5 Úspěšná klavírní kariéra bez soutěžení

Pokud se pianistovi podaří získat mezinárodní kariéru i bez účasti na významné světové soutěži, neznamená to, že ho soutěžení naprosto mine. Pokud se hlásí o nějaké místo v orchestru, musí projít konkurzem, a to je v podstatě také forma soutěže. V dnešní době jsou čím dál tím důležitější sociální sítě, online videa a jakákoliv online propagace. I když se někdo proslaví na internetu (zde bude zmíněna klavíristka Valentina Lisitsa), musí i nadále neustále soutěžit o sledovanost s ostatními klavíristy, kteří tyto kanály naplno využívají a téměř denně sdílí nový obsah.

Na tomto místě by bylo možné zmínit velkou řadu osobností, které se proslavily jiným způsobem než soutěžením. K níže zmíněným virtuosům patří neméně slavná jména, jako jsou Wilhelm Kempff, Claudio Arrau, Rudolf Firkušný, Rudolf Serkin, Byron Janis a další.

2.5.1 Vladimir Horowitz (1903-1989)

Když byla Vladimíru Horowitzovi v roce 1977 na semináři Michiganské Univerzity položena otázka, co si myslí o klavírních soutěžích, jeho odpověď zněla nekompromisně: „*Jsem absolutně proti nim.*“. Důvodů vyjmenoval hned několik. Soutěžící považoval za nějaké obchodní cestující, kteří to všude možně zkouší, ale nejsou vybíráni podle výtečnosti („*excellence*“), nýbrž na principu vyřazování, a to nepovažuje za správné. Kritický byl i k porotám, kde je podle něj hodně politiky a spleťtých vztahů mezi členy komise, a soutěže nejsou nikdy od toho očištěny. Vítěz vždy dostane několik tisíc USD a k tomu možná i angažmá na jeden až dva roky. Ale tím to ve většině případů skončí a pouze se tak rozšíří řady frustrovaných klavíristů, po kterých není poptávka.¹²⁷

¹²⁶ Arie Vardi interviews Daniil Trifonov: *Arthur Rubinstein International Piano Master Competition 2011* [online]. Tel Aviv: YouTube, 2011 [cit. 2020-02-29]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=SsL6pmhvf84>

¹²⁷ Vladimir Horowitz on Piano Competitions [online]. Michigan: YouTube, 1977 [cit. 2020-02-29]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=01O1P6HmjD4>

Sám Horowitz byl v soutěžní komisi jen jednou, a to v roce 1946 na Rachmaninově soutěži v USA. Horowitz se s Rachmaninovem velmi přátelil a po jeho smrti byla uspořádána soutěž, která nesla skladatelovo jméno. Horowitz se stal předsedou komise, ale stejně se mu nepodařilo prosadit svůj názor na vítěze proti většinové porotě. Hlasoval pro mladého a talentovaného Garyho Graffmana, ale nakonec byl přehlasován a zvítězil Seymour Lipkin, který hrál podle Horowitze více mechanicky, ne tak osobitě jako Graffman. Převaha Graffmanových kariérních úspěchů nad Lipkinovými Horowitze utvrdila v tom, že se soutěžního byznysu nechce již nikdy účastnit.¹²⁸

2.5.2 Svjatoslav Richter (1915-1997)

Postoj Svjatoslava Richtera k soutěžím byl vždy negativní. Považoval je za ztrátu času a doslova je nenáviděl. Neměl rád ani lidi, kteří se jich účastnili nebo byli v porotách. Podle vlastních slov vůbec nechápal, jak někdo může poslouchat více než 20krát stejnou skladbu hranou různými lidmi, aniž by se zbláznil.¹²⁹

Ale bylo by nepřesné tvrdit, že Svjatoslav Richter nikdy nesoutěžil nebo nezasedal v porotě. V Sovětském svazu se konaly tzv. Vsesvazové hudební soutěže a Richter se jí musel v roce 1945 zúčastnit, i když se přesvědčování svého učitele Genricha Nejgauze dlouho bránil. V té době již byl známý a často koncertoval, účast v soutěži neměla podle něj vůbec žádný význam. Richter zanechal obrovský dojem již v prvním kole Lisztovou transcendentální etudou *Wilde Jagd* a nakonec hrál Prokofievovu 8. sonátu B dur. Skladbu se doučoval ještě v den soutěže, přišel kvůli tomu o 90 minut později a jeho interpretaci si poslechl i samotný autor sonáty. I když byl Richter suverénně nejlepší, první místo bylo nakonec dělené s Victorem Merzhanovem. Předseda komise Šostakovič dokonce obdržel telefonát od Molotova, který povolil udělení prvního místa Richterovi. Protože bylo těsně po válce, nebylo na Richterův německý původ dobře nahlíženo, a proto se dělil o první místo s „pravým“ Rusem.¹³⁰

¹²⁸ *Vladimir Horowitz on Piano Competitions* [online]. Michigan: YouTube, 1977 [cit. 2020-02-29]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=01O1P6HmjD4>

¹²⁹ MONSAINGEON, Bruno. *Svjatoslav Richter: Notebooks and Conversations*. London: Princeton University Press, 2001, s. 56. ISBN 0-691-09549-3.

¹³⁰ MONSAINGEON, Bruno. *Svjatoslav Richter: Notebooks and Conversations*. London: Princeton University Press, 2001, s. 57. ISBN 0-691-09549-3.

Richter byl zajímavý úkaz nejen ve hře, ale i při hodnocení interpretačního výkonu, když už k tomu byl donucen. To se stalo roku 1958 při prvním ročníku Čajkovského soutěže v Moskvě, kde vyhrál Van Cliburn. Richter zde využil jednoduché, ale v soutěžních porotách ne příliš oblíbené kritérium. Pianistům, jejichž výkon se mu líbil a chtěl by je tedy slyšet v dalším kole, dával 25 bodů, ale naopak těm, kteří ho nezaujali a neprojevili potřebnou muzikalitu, dával 0 bodů. Toto hodnocení se neslučovalo s ustálenými soutěžními konvencemi a Richter napříště v porotách již nezasedal.¹³¹

2.5.3 Glenn Gould (1932-1982)

Navzdory tomu, že se ve 40. letech 20. století mladý Glenn Gould celkem třikrát zúčastnil Kiwanis hudebního festivalu v Torontu a získal tam několik ocenění, žádnou významnou mezinárodní soutěž nepodstoupil. Nadále se odmítal zúčastnit jakékoliv soutěže a dokonce o nich prohlásil, že „*spíše soutěže než peníze jsou původem všeho zla*“.¹³²

Gould také rád psal úvahy a eseje a publikoval je v hudebních časopisech. Jedna z nich nesla název „*We Who Are About to Be Disqualified Salute You*“ (volně přeloženo: My, které se chystáte diskvalifikovat, vás zdravíme). V této eseji vyjadřuje názor, že soutěže by měli vyhrávat extrémně nadaní hudebníci s unikátním pohledem na interpretaci, ale ne ti, kteří vyhovují všeobecně přijatému hudebnímu vkusu.¹³³ Gould vybudoval svoji kariéru převážně díky své výrazné osobnosti, naprosto jedinečné interpretaci Bacha a celoživotně skvělé studiové práci.

2.5.4 Daniel Barenboim (*1942)

Daniel Barenboim shledává soutěže jako něco, co jde přímo proti přirozenosti hudebního a osobního vývoje muzikanta. Uvádí také, že statisticky není možné, aby se všichni laureáti významných soutěží prosadili. Hlavní problém vidí Barenboim v tom, že mladý výherce soutěže ještě nemá tak bohatý repertoár, aby mohl uspokojit poptávku

¹³¹ GREGOR, Vít. *Klavír - černobílé tajemství interpretace*. Praha: Karolinum, 2012, s. 99. ISBN 978-80-246-2141-8.

¹³² CLARKSON, Michael. *The Secret Life of Glenn Gould: A Genius in Love*. Toronto: ECW Press, 2010. ISBN 978-1-55022-919-6.

¹³³ KONIECZNY, Vladimír. *Glenn Gould: A Musical Force*. Toronto: Dundurn Press, 2009, s. 117. ISBN 978-1-55002-819-5.

nahrávacích společností, nebo jednoduše ještě nemá zkušenosti a potřebnou vytrvalost pro studiovou práci. Přesto ale na nabídku nahrávání kývne a dostane se do hudebního průmyslu, kde s ním jednají jako s produktem a nutí ho nahrávat neustále další věci.¹³⁴

Pro mladého umělce je nebezpečné, když začne být přehnaně závislý na cizí pomoci (finanční, manažerské), a ta pak začne ovlivňovat úroveň jeho umění. Klavíristům, kteří například získají rychlou slávu na soutěžích, jsou pak nabízeny velmi lákavé kontrakty na vysoké honoráře za koncerty a za nahrávání, ale musí za sebe nechat rozhodovat jiné. Podle Barenboima není hlavní výsadou hudebníka být slavný a bohatý, ale především být nezávislý a nemuset se podřizovat všeobecnému vkusu.¹³⁵

I když je postoj Barenboima k soutěžím velmi negativní, v roce 1956 vyhrál mezinárodní soutěž Alfreda Casella v Neapoli, na kterou ho vyslal italský klavírista a pedagog Carlo Zecchi. Tato soutěž však nikdy nepatřila mezi ty nejvýznamnější. Kariéru mu pomohly nastartovat známosti s klavíristou Edwinem Fischerem, dirigenty Igorem Markevitchem, Leopoldem Stokowskim nebo Wilhelmem Furtwänglerem.¹³⁶

2.5.5 Jevgenij Kissin (*1971)

Jedním z nejžádanějších a také nejlépe placených koncertních pianistů dnešní doby je bezesporu ruský pianista Jevgenij Kissin. Tento status se mu podařilo získat i bez účasti na významné mezinárodní soutěži. Jednu zkušenost s klavírní soutěží ale Kissin má, a tou bylo školní kolo moskevského Gnessin Institutu o nejlepší provedení první věty Bachova klavírního koncertu d moll. Kissinova učitelka Anna Pavlovna Kantorová ho do této soutěže přihlásila a přikázala mu naučit se tuto skladbu. To mladý Kissin (byl ve 3. ročníku) udělal, ale pak dílo odložil a na příslib jeho účasti v soutěži se zapomnělo.¹³⁷

Kvůli této komplikaci pak měl Kissin na obnovení skladby pouze 2 dny a měl se zúčastnit generální zkoušky s orchestrem, i když s orchestrem ještě nikdy předtím nehrál. Podle Kissinových slov bylo toto provedení fiaskem a do soutěže se dostal

¹³⁴ BARENBOIM, Daniel. *Daniel Barenboim: A Life in Music*. New York: Arcade Publishing, 2003, s. 199-200. ISBN 1-55970-674-0.

¹³⁵ *Tamtéž*.

¹³⁶ RANDEL, Don Michael. *The Harvard Biographical Dictionary of Music*. London: The Belknap Press of Harvard University Press, 1996, s. 48. ISBN 0-674-37299-9.

¹³⁷ *Interview of Evgeny Kissin: Arthur Rubinstein Piano Competition* [online]. Tel Aviv: YouTube, 2014 [cit. 2020-02-26]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Wu4UJdKse0>

pouze na přimluvu dirigenta Borise Kaprova, který věděl, jaké má Kissin možnosti. Při losování soutěžního pořadí si však Kissin vytáhl, že bude vystupovat jako první, což jeho učitelka chytře vyměnila se starší žačkou, která měla hrát poslední a chvátala na další výuku. Během hraní všech ostatních soutěžících Kissin bedlivě jejich výkony pozoroval a učitelka mu zatím dávala rady ohledně hraní s orchestrem. Nakonec vystoupil sám a soutěž vyhrál.¹³⁸

Toto byla jediná soutěž, které se kdy Kissin zúčastnil, a to ještě na příkaz své učitelky. Pokud by mladý Kissin nebyl takový obrovský talent, nezvládl by se takto rychle přizpůsobit a soutěž by nevyhrál, mohlo to mít negativní dopad na jeho introvertní a nesmělou povahu. Kissin se proslavil již ve svých 12 letech díky neuvěřitelně vyspělým nahrávkám prvního a druhého Chopinova klavírního koncertu. Soutěže nikdy nevyhledával, a ani nechtěl být členem komise některé významné soutěže z jednoho prostého důvodu. Tím byl fakt, že by mu to ubralo čas na přípravu nového koncertního repertoáru.¹³⁹

2.5.6 Valentina Lisitsa (*1973)

Valentina Lisitsa patří k nejžádanějším klavíristkám současnosti. Cestu ke slávě jí ale neotevřela výhra v soutěži klavírních dvojic Dranoff Two Piano Competition na Floridě v roce 1991, ale oblíbenost jejích nahrávek na portálu YouTube. Nedostatek koncertních nabídek po dokončení studií málem způsobil, že s hrou na klavír nadobro přestala. Dařit se Lisitse začalo až po tom, co jí bylo nabídnuto natočit v rámci studentského projektu hudební video Rachmaninovy etudy číslo 6 opus 39.¹⁴⁰ Video bylo natočeno z různých pohledů a bylo zajímavě sestříhané, což bylo tehdy neobvyklé a vyvolalo ohlas. I nyní se snaží svá videa inovovat, některé nahrávky má dokonce z vlastního pohledu, kde má GoPro kameru připnutou na těle, a divák se tak může vcítit do klavíristova světa.

Během krátké doby získala velké množství zhlédnutí a ohlasů, začala točit videa pravidelně a sama je zdarma sdílela na YouTube. Její přístup je naprosto opačný než

¹³⁸ *Interview of Evgeny Kissin: Arthur Rubinstein Piano Competition* [online]. Tel Aviv: YouTube, 2014 [cit. 2020-02-26]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Wu4UJdKse0>

¹³⁹ *Tamtéž.*

¹⁴⁰ *Valentina Lisitsa plays Rachmaninoff Etude Op. 39 No. 6 "Little Red Riding Hood"* [online]. YouTube, 2007 [cit. 2020-03-03]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=tVuP1BjbhAg>

postoj Krystiana Zimmermana, který dělá vše pro to, aby jeho nahrávky nebyly přístupné zdarma. Sama není příznivcem internetového pirátství, ale internet vnímá pouze jako prostředek, jak dostat lidi na své koncerty, a to se jí daří.

Tuto internetovou popularitu Lisitsa přetavila v mezinárodní koncertní kariéru. Na první koncert, který ohlásila na svém YouTube kanálu, přijeli fanoušci z přibližně 45 zemí světa.¹⁴¹ Nutno dodat, že je na internetu stále aktivní, často přidává i videa, kde ukazuje fanouškům, jak nové skladby cvičí, některé vtipné momenty z nahrávání a snaží se své fanoušky bavit.

Sama říká, že když byla mladá, tak velmi ráda soutěžila. Soutěže ale podle ní nebyly tolik o hudbě samotné, ale o zákulisí, kde se předem rozhodovalo o výsledcích, a to pro ni bylo frustrující. V soutěžích se jí nedařilo i z toho důvodu, že nehrála podle představ porotců.¹⁴²

¹⁴¹ *KTV Talk - Valentina Lisitsa 2014: klassiktv redaktion* [online]. Lipsko: YouTube, 2014 [cit. 2020-03-03]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=YOWmyDnm4Po>

¹⁴² *Tamtéž.*

2.6 Klavírní soutěže dříve a dnes

Dříve bylo soutěží velmi málo a výhra ve většině případů znamenala nastartování kariéry. Zpravidla ani mediální ohlas na sebe nenechal dlouho čekat a cesta ke slávě byla otevřená. Jak je ale patrné z první kapitoly o klavírních soutěžích, dříve se jich zúčastňovali již „ostřílení“ klavíristi s koncertními zkušenostmi a nejčastěji to byli již lidé dospělí. Dnes se do soutěží hlásí žáci velmi mladí, s velmi náročným, ale často zúženým repertoárem. Jejich cílem (nebo spíše cílem jejich učitelů) je získat soutěžní vavříny. *„Kolem soutěží pak vzniká napětí, které silně ovlivňuje a přeceňuje jejich význam a falešně je mění v základní měřítko uměleckých hodnot mladých interpretů.“*¹⁴³

Významný klavírista Arthur Rodzinski naopak tvrdí: *„Soutěže umožňují mladému klavíristovi velmi brzy odhadnout svůj potenciál pro uměleckou kariéru.“*¹⁴⁴ Tento argument má určitě své opodstatnění. Je lepší si zkusit dříve svoji duševní odolnost vůči velkému nervovému vypětí, které koncerty i soutěže přinášejí, a případně si neprojektovat velkou mezinárodní kariéru, pokud v této zkoušce člověk neobstojí. Na druhou stranu se ale lidská psychika dospíváním vyvíjí a v některých případech by nebylo dobré dělat unáhlené závěry.

Při malém počtu soutěží a s horší dostupností dopravy byl dříve výběr soutěží pro žáky a jejich učitele daleko jednodušší. Přesněji řečeno, neměli velký výběr. Dnešní klavíristé se v záplavě soutěží orientují podle následujících faktorů:

- Publicita soutěže
- Ceny (finanční, kariérní příležitosti,...)
- Datum a lokace soutěže
- Repertoár (volný/omezený, povinné skladby,...)
- Porota (známá jména, dobrá reputace,...)
- Historie a slavní laureáti (převážně z posledních let,...)
- Soutěžní podmínky (ubytování a strava, možnost cvičení, soutěžní nástroje, určení pořadí hraní,...)

¹⁴³ Téma: *Osvědčují se interpretační soutěže?* Rozhovor s Jaroslavem PRUNEREM, odborníkem na klavírní soutěže. Nezdice 18. 1. 2020.

¹⁴⁴ HOROWITZ, Joseph. *The Ivory Trade: Music And The Business Of Music At The Van Cliburn International Piano Competition*. New York: Summit Book, 1990, s. 149. ISBN 0-671-67387-4.

Významná je i změna ve výběru kandidátů, která přišla s vývojem nových technologií a dostupnější mezinárodní dopravou. Jak bylo zmíněno v kapitole 1.4.6, panovala při výběru kandidátů na významné soutěže velká nesvoboda, a tak tomu nebylo jen ve státech s nedemokratickým režimem. Klavírní soutěžení se bralo jako reprezentace státu, a tedy i ostatní státy do výběru kandidátů určitým způsobem zasahovaly. Významné hudební soutěže dokonce přidělovaly jednotlivým státům různé kvóty (například Varšava).

Dnes je situace jiná, u většiny významných soutěží se nehledí na národnost, ale pouze na výkon uchazeče. Není zde tedy žádný předvýběr státem, soutěž si sama vybere, jaké kandidáty chce na soutěži mít, a toto rozhodnutí je daleko transparentnější než dříve. Mezi soutěžemi je obrovská konkurence a každá chce objevit toho nejlepšího možného vítěze, protože osoby laureátů se pak značnou měrou podepisují na její popularitě. Až na výjimky nejsou dnes pro přihlášení uchazeče podstatná předchozí umístění, doporučení známých osobností nebo studijní výsledky. Uchazeči musí:

- Splňovat věk (nejčastěji do 30-32 let) a doložit ho potřebnými dokumenty
- Poslat životopis a fotografii, může přiložit koncertní a soutěžní úspěchy za poslední 3 roky a doporučení známých osobností (Varšava vyžaduje dvě doporučení)
- Zaplatit nejčastěji nevratný poplatek za přihlášení a přiložit potvrzení o platbě
- Poslat nesestříhanou videonahrávku svého výkonu (nemusí být nutně studiová)
- Pokud je kandidát vybrán a soutěž pořádá předkola tzv. preliminaries, je povinen se jich zúčastnit

Nedůležitějším faktorem pro zařazení do soutěže je soutěžní nahrávka. Některé soutěže pořádají předkola na více místech světa, aby se přiblížily svým uchazečům a měly větší možnost výběru. I adaptace na soutěžní nástroj je dnes jiná než dříve, některé velké klavírní soutěže nabízejí svým kandidátům na výběr mezi renomovanými značkami klavírů. Například Van Cliburnova soutěž ve Fort Worthu dává od 80. let možnost výběru z nástrojů značek: Steinway & Sons, Yamaha, Bechstein, Bösendorfer, Baldwin nebo Kawai.¹⁴⁵ Nutno dodat, že naprostá většina soutěžících si dodnes vybírá klavíry značky Steinway & Sons.

¹⁴⁵ HOROWITZ, Joseph. *The Ivory Trade: Music And The Business Of Music At The Van Cliburn International Piano Competition*. New York: Summit Book, 1990, s. 168-170. ISBN 0-671-67387-4.

3. Význam klavírních soutěží pro rozvoj žáků ZUŠ

V předchozích kapitolách bylo podrobně popsáno a na známých světových klavíristech demonstrováno, jak významný vliv na kariéru mohou soutěže mít. Na tomto místě práce ale soutěže nebudou vnímány pouze jako prostředek k vybudování klavírní kariéry, ale i jako nástroj k hudebnímu vývoji žáka mladšího věku. Zásadním předpokladem pak je neupřednostňování vlastního prospěchu pedagoga před hudební budoucností svého žáka.

Nejčastější institucí, ve které jsou v České republice soustavně vychovávány nové řady klavíristů, je základní umělecká škola (zkráceně ZUŠ, dříve lidová škola umění). I když je tato forma klavírní výuky v České republice nejčastější, není její absolvování nutným předpokladem pro přijetí na střední a vysoké školy uměleckého zaměření nebo pro studium na konzervatoři.

Soutěže mohou mít v tomto stádiu výuky pro žáky velký přínos. Jak ale již z předchozího textu vyplývá, musí se s nimi zacházet obezřetně, rozumně a především individuálně. Mezi nejdůležitější aspekty soutěžení lze zařadit:

- Vyzkoušení vlastních interpretačních schopností v neznámém prostředí
- Zjištění úrovně vlastních výkonů v porovnání s konkurenty podobné věkové kategorie
- Oživení školního roku, které může motivovat k důkladné přípravě
- Seznámení se s novými skladbami a jejich nácvik pro soutěž, žák by si je možná nikdy nevybral, pokud by to soutěž nevyžadovala
- Obdržení zpětné vazby od profesionálních hudebníků a možnost navázání spolupráce s nimi
- Setkání s hudebními vrstevníky, možnost získání kontaktů a případně komunikace v cizím jazyce
- Zjištění vlastní povahy, reakce na trému, vypořádání se se soutěžními podmínkami
- Účast na soutěži může přinést nabídky na koncertování nebo studium
- Vyzkoušení komorní hry nebo dokonce hry s orchestrem
- Získání cen a možnost jejich uvádění v životopise

3.1 Dotazník pro klavíristy

Pro lepší vhled do problematiky klavírních soutěží pro mladé klavíristy v České republice a na základě nastudované literatury jsem se rozhodl využít dotazníkového šetření pro potvrzení či vyvrácení některých názorů, které by mohly být sporné. Tyto hypotézy vznikly na základě výpovědí známých pedagogů nebo slavných klavíristů a cílem dotazníku je zjistit, jestli s těmito názory souhlasí i účastníci klavírních soutěží pro mladé.

Dotazník byl tedy určený pro klavíristy, kteří studují nebo studovali klavír na jakémkoliv české ZUŠ, a nebyl omezený věkem. Jsem si vědom toho, že může být jisté zkreslení u odpovědi způsobené tím, že většina respondentů se o hudbu nebo hru na klavír stále ještě aktivně zajímá. Neměl jsem například možnost sehnat respondenty, kteří v mládí aktivně hráli na klavír a soutěžili, ale jejich životní cesta je vedla jiným směrem. Tyto odpovědi by také jistě byly žádoucí. Dotazník jsem vytvořil ve formulářích Google Forms a sdílel jej pomocí přátel na sociálních sítích a e-mailem. Zároveň jsem jej umístil do facebookových skupin Hudební výchova hravě, Pražské ZUŠky a Hudebkáři.

Dotazník vyplnilo celkem 118 respondentů a kompletní graficky zpracované odpovědi v původním pořadí jsou v příloze této práce. Pro lepší porozumění následujícímu textu doporučuji seznámit se předem s těmito souhrnnými výsledky. V této části budou uvedeny převážně odpovědi související s vybranými hypotézami.

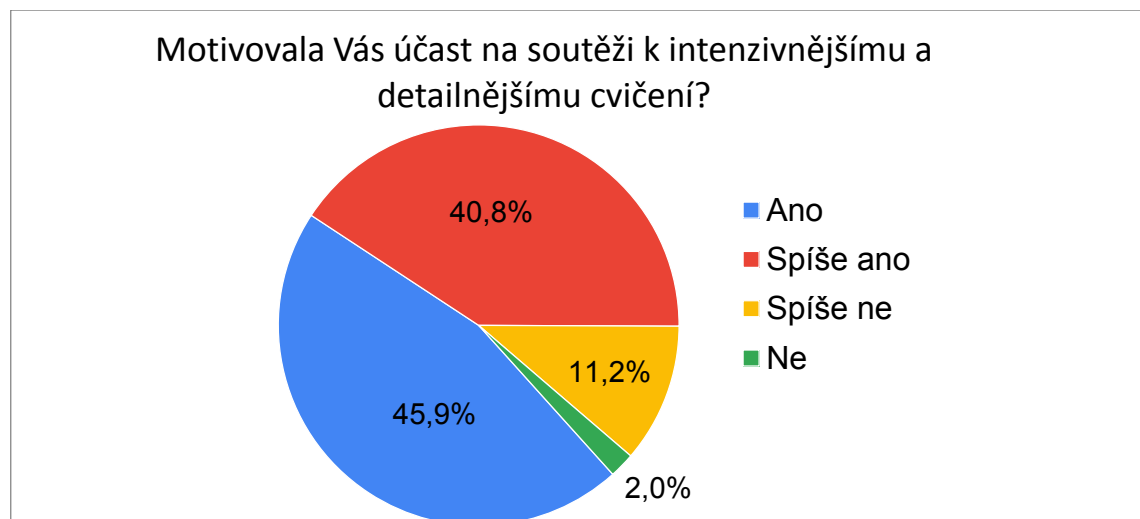
Hypotézy a jejich verifikace:

1) „Díky soutěžím děti dokáží nacvičit náročnější repertoár a dokáží jej vypracovat do detailu na tu nejvyšší úroveň.“

Odpověď na první hypotézu pomohla najít desátá otázka dotazníku – „*Motivovala Vás účast na soutěži k intenzivnějšímu a detailnějšímu cvičení?*“ Šetření mezi klavíristy velmi přesvědčivě prokázalo (z 86,7 %), že vidina soutěže motivuje žáky k usilovnější práci zaměřenou na detail. První hypotézu dotazník jednoznačně **potvrdil**. V otevřených otázkách si klavíristé zkušenost s přípravou na soutěže velmi pochvalují, zejména v získání schopnosti „dotahovat skladby“ a disciplíny při cvičení. Proti tomuto tvrzení se vyslovilo pouze 13,2 % respondentů, z nichž pouze dva odpověděli, že soutěž neměla na jejich cvičení vůbec žádný vliv. Někteří respondenti také tvrdí, že dětské

soutěže mají přemrštěné nároky na repertoár, což může mít v budoucím vývoji žáků negativní následky.

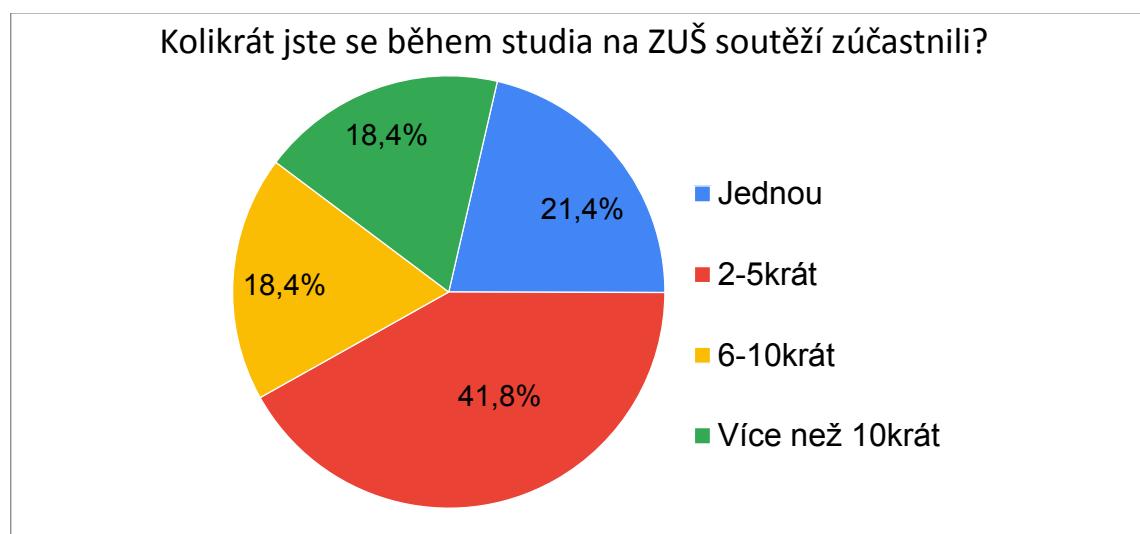
Graf 1.: Dotazníková otázka na vliv soutěží na cvičení (vlastní zpracování)



2) „Soutěže ubírají čas na studium nového materiálu a znesnadňují rozšiřování repertoáru žáků.“

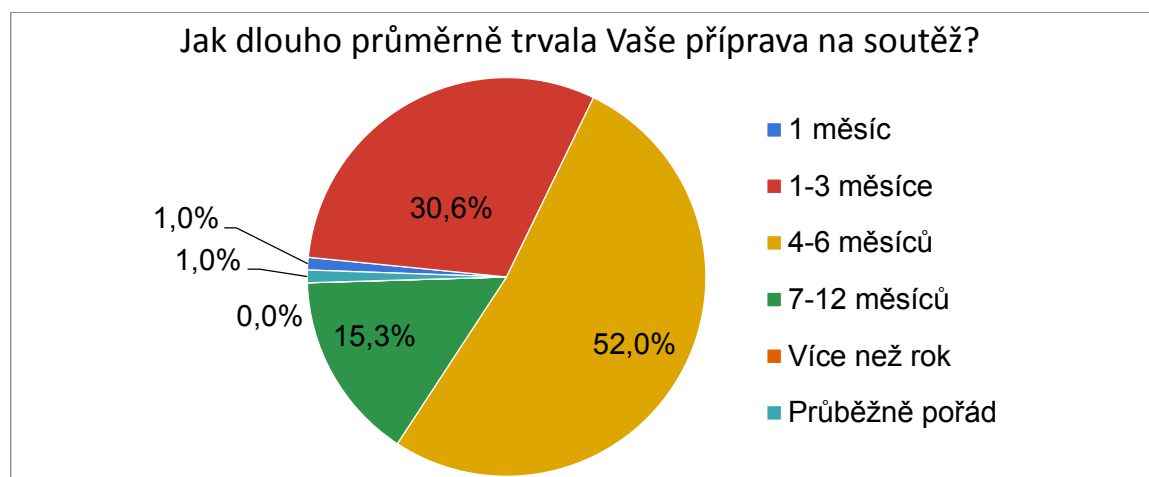
Druhá hypotéza se často objevuje v názorech nejen pedagogů, ale i slavných pianistů (Gary Graffman, Maurizio Pollini, Jakov Flier a další). Rozklíčování tohoto tvrzení zprostředkovaly především odpovědi na otázky 6-9. Nejčastěji se respondenti zúčastnili soutěží 2-5krát, ale nechybí ani případy soutěžních matadorů, kteří během svých studií na ZUŠ soutěžili více jak 10krát.

Graf 2.:Dotazníková otázka na počet soutěžních účastí v rámci studia ZUŠ (vlastní zpracování)



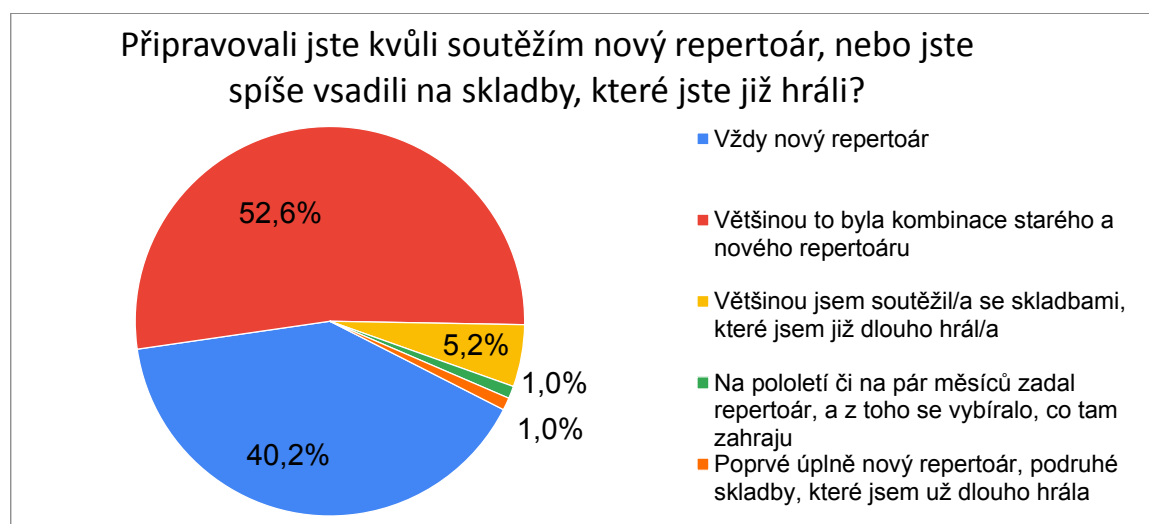
Důležitou otázkou v rámci této hypotézy byla i otázka na průměrnou délku přípravy na soutěž. Zde z nadpoloviční většiny odpovídali klavíristé, že jim průměrně příprava trvala 4-6 měsíců (52 % odpovědí).

Graf 3.: Dotazníková otázka na průměrnou délku přípravy na soutěž (vlastní zpracování)



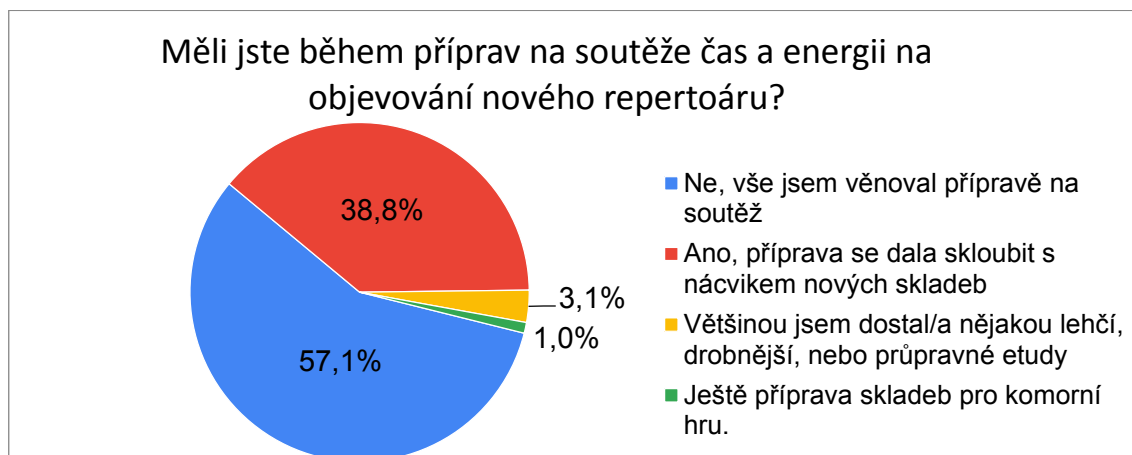
Pozitivně pro soutěže na úrovni ZUŠ vyznívá i otázka na složení soutěžního repertoáru, na kterou byla nejčastější odpověď, že soutěžící kombinují staré a nové skladby, nebo připravují kompletně nový repertoár.

Graf 4.: Dotazníková otázka na soutěžní repertoár (vlastní zpracování)



Nejkonkrétněji se pak naší druhé hypotézy dotýkala otázka na možnost objevování nového repertoáru během přípravy na soutěž. Většina respondentů odpověděla, že všechnu energii věnovali přípravě na soutěž, ale našlo se i velké procento klavíristů, kteří čas na studium nových skladeb najít dokázali.

Graf 5.: Dotazníková otázka na možnost objevování nového repertoáru během soutěžní přípravy (vlastní zpracování)



V případě této hypotézy je složité udělat jednoznačný závěr. Lze ale udělat z výše uvedených grafů průnik a výsledky zobecnit. V tomto případě nám vyjde vzorový respondent, který se během studia na ZUŠ soutěží zúčastnil 2-5krát, příprava mu trvala 4-6 měsíců, jeho repertoár tvořily skladby starší i nové a do přípravy na soutěž věnoval většinu úsilí. Zde pak bude nejvíce zaležet na poměru nových a těch, které již hraje déle. Pokud bude tento poměr vyznívat příznivě pro nové skladby, můžeme hypotézu o zužování repertoáru **vyvrátit**.

3) „Zájem ze strany mladých kandidátů je zpravidla spontánní, záliba v soutěžení u mladých klavíristů je obvyklá a přirozená.“

I když pomineme odpovědi respondentů, kteří se soutěží nikdy nezúčastnili (netroufli si nebo o soutěžích vůbec nevěděli), můžeme toto tvrzení **vyvrátit**. Žáci na úrovni ZUŠ nejsou tak soutěživí, jak to někteří pedagogové nebo pořadatelé soutěží prezentují. Iniciátorem účasti žáků na soutěžích jsou převážně pedagogové, což ale může být způsobeno i tím, že pedagog má o soutěžích přehled, žáci nikoliv.

Graf 6.: Dotazníková otázka na soutěžní tendenci u žáků ZUŠ (vlastní zpracování)



V rámci této hypotézy je ale dobré dodat, že následně většina klavíristů vnímá zkušenosti se soutěžením jako přínosné (77,5 % respondentů). V otevřených otázkách si dotazovaní nejvíce stěžují právě na rivalitu mezi učiteli a předhánění učitelů, kdo má lepší žáky, ambicióznost učitelů a přemotivování jejich žáků, upřednostňování místních žáků a žáků renomovaných učitelů nebo na různé známosti. Tyto skutečnosti pak znemožňují zdravé soutěžní prostředí, které by děti měly zažít.

4) „Soutěže umožní žákovi i jeho pedagogovi lépe poznat své přednosti a nedostatky v porovnání s vrstevníky.“

Možnost posoudit pravdivost této hypotézy nám naskytly především otevřené otázky v závěru dotazníku („*V čem Vás soutěžení nejvíce obohatilo*“, „*Je naopak něco, co Vám na klavírních soutěžích vadí?*“). Respondenti často uvádí jako velmi pozitivní jev soutěží konfrontaci svých výkonů se stejně starými žáky, získání sebejistoty, inspiraci z jiných výkonů, poznání nových skladeb, vyzkoušení svých schopností v náročné situaci nebo vyrovnávání se s trémou. Dotazování hypotézu o důležitosti soutěží pro možnost zjištění vlastních schopností **potvrdilo**.

3.2 Negativní stránky klavírních soutěží

Pro mladé klavíristy představují soutěže vysoký nárok na psychiku a ve většině případů je soutěžní vystoupení snášeno hůře než vystoupení na běžných koncertech. Je proto důležitá posloupnost pedagogických aktivit (viz kapitola 3.5) a dobré znalosti psychiky žáka.

Přílišná soutěžní aktivita ubírá čas žákovi na poznávání repertoáru, který mu zatím není úplně vlastní nebo jej ještě vůbec nezná. Právě v případě velmi soutěživého žáka, který se chce často zúčastňovat soutěží, je pedagogicky vhodné vybírat mu repertoár i takového charakteru, který mu není úplně nejbližší. Je nutné tedy klást akcent na ty složky talentu, které žák nemá tolik rozvinuty a nepracovat pouze na přednostech.¹⁴⁶ Měla by zde být preference rovnoměrného a vyváženého rozvoje nad jednorázovými úspěchy v soutěžích.

Pokud se žákovi na soutěžích daří, může ho to motivovat k obrovskému úsilí v práci a velmi rychle se technicky rozvíjí. V tomto stádiu by mohlo být nebezpečné, kdyby začala převládat žákova technická vyspělost nad uměleckým i mentálním vývojem. Jak vyplývá z předchozího textu, u soutěží pro dospělé pianisty je jedním z hlavních kritérií klavíristova osobnost, a proto je určitě dobré zprostředkovávat žákům nové podněty nejen z oblasti hudby, ale i jiných druhů umění, historie, vědy a podobně.

Iniciátor Van Cliburnovy soutěže ve Fort Worthu Dr. Irl Allisan se ale tohoto problému nebál a byl přesvědčen, že se soutěžení vždy pozitivně projeví v klavíristově vývoji a citu pro hudbu. Sám ve své pedagogické kariéře své žáky na soutěže připravoval a podle vlastních slov s nimi pracoval jako „*fotbalový trenér*“ a nebál se toho, že by u nich převážila vyspělost technická nad tvořivou.¹⁴⁷

Jak již bylo řečeno, soutěže se často potýkají s možnou neobjektivitou výsledků. Převážně u hodnocení mladých klavíristů je obzvláště nebezpečné, když osobní spory a preference vlastních zájmů porotců vyústí v nespravedlivý soud. Náš nejžádanější klavírista současnosti Lukáš Vondráček komentuje dětské klavírní soutěže jako vtipnou etapu svého života: „*Bylo úsměvné, když se na soutěžích paní učitelky předháněly v tom, jak je které dítě krásně oblečené a jak mu rychle kmitají prsty na klávesách. Já jsem přijížděl v zelených papučích a ty soutěže jsem většinou vyhrál.*“¹⁴⁸ Tento Vondráčkův názor na klavírní soutěže pro mladé klavíristy sdílí i velké procento respondentů z otevřených otázek dotazníku (viz příloha).

¹⁴⁶ TICHÁ, Libuše. *Mladí pianisté a interpretační soutěže: Nové poznatky z metodiky a pedagogiky klavírní hry*. Ústí nad Labem: UJEP, 2010. ISBN 978-80-7414-239-0.

¹⁴⁷ HOROWITZ, Joseph. *The Ivory Trade: Music And The Business Of Music At The Van Cliburn International Piano Competition*. New York: Summit Book, 1990, s. 47. ISBN 0-671-67387-4.

¹⁴⁸ Lukáš Vondráček: *Koncertní síně jsou přeplněné egem* [online]. Praha: Český rozhlas Vltava, 2018 [cit. 2020-02-29]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/lukas-vondracek-koncertni-sine-jsou-preplnene-egem-7663236>

3.3 Pozitivní stránky klavírních soutěží

Klavírní pedagogika je existencí klavírních soutěží velmi pozitivně poznamenána. Soutěže neustále posouvají hráčské schopnosti u mladých adeptů klavírní hry a dochází k vyrovnávání úrovně jednotlivých škol a regionů. Účast mladého interpreta na soutěži může velmi pozitivně působit na jeho hudební rozvoj.

Jedním z faktorů, které děti soutěžení učí, je potřeba načasování výkonů na konkrétní pevné datum. To se jim bude hodit nejenom v klavírním životě, ale i v životě studijním a posléze pracovním. Doc. Libuše Tichá uvádí, že soutěže podpoří žáka v úsilí dotáhnout úroveň interpretace ve všech aspektech na nejvyšší možnou úroveň. Zároveň ale dodává, že požadavek dokonalosti působí problémy převážně velmi nadaným žákům. Rádi poznávají nový repertoár, skladby si často přehrávají a finální dopracovávání skladeb je tolik nebaví. Oba přístupy jsou pro žáky důležité. *„Pedagog musí ke všem těmto okolnostem neustále přihlížet a hledat řešení, upřednostňující přednosti a eliminující nedostatky a problémy konkrétního postupu.“*¹⁴⁹

Ze zkušenosti klavíristy a pedagoga Ilji Hurníka vyplývá, že bojechtivost spadá spíše na stranu učitelů než žáků. Zároveň ale míní, že soutěže jsou jevem pozitivním a píše: *„Ať se děti učí přemoci strach, vypnout se k výkonu, spolknout prohru a nepobláznit se vítězstvím.“*¹⁵⁰ Důležitost individuálního přístupu k interpretaci výsledku soutěže pak dokládá humorným rozhovorem s chlapcem, který potvrzuje potřebu vlídného a pohotového jednání s dětmi:

*Spěchal jsem na zahájení jedné klavírní soutěže. Tu spatřím před sebou devítiletého kloučka s notami pod paží. Dohonil jsem jej. „Tak co? Taky jdeš soutěžit?“ „Jo. – Prosím vás,“ a chlapec zvedne ke mně oči plné obav, „bude tam hrát mnoho dětí?“ Rovná stovka, pomyslel jsem si, ale nechtěl jsem ho plašit. „A proč to chceš vědět?“ „Já jen...jestli budu mít koho porážet.“ Hoch se nedostal do druhého kola. Kdyby se to vypočetlo, byl by ze sta dětí asi osmdesátý. Po soutěži jsem ho zase potkal. „No? Spokojen?“ Chlapec neví. „Ale vždyť jsi porazil dvacet dětí!“ „Dvacet dětí!“ vydechl a rozzářil se štěstím.*¹⁵¹

¹⁴⁹ TICHÁ, Libuše. *Mladí pianisté a interpretační soutěže: Nové poznatky z metodiky a pedagogiky klavírní hry*. Ústí nad Labem: UJEP, 2010. ISBN 978-80-7414-239-0.

¹⁵⁰ HURNÍK, Ilja. *Cesta s motýlkem: O lidech u klavíru a kolem něho*. Praha: Supraphon, 1970, s. 25.

¹⁵¹ HURNÍK, Ilja. *Cesta s motýlkem: O lidech u klavíru a kolem něho*. Praha: Supraphon, 1970, s. 28.

3.4 Klavírní soutěže pro žáky ZUŠ v České republice

3.4.1 Soutěže základních uměleckých škol

Soutěže základních uměleckých škol v oboru klavír jsou pravidelně pořádány na školní úrovni ZUŠ, následně pak okresní, krajské a ústřední (pro rok 2019/2020 ZUŠ Taussigova v Praze). Soutěž se koná pod záštitou Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy a velký přehled o těchto soutěžích je každoročně zveřejňován na internetovém portálu iZUŠ, který obsahuje veškeré soutěžní informace. Klavírní disciplína zahrnuje dvě kategorie: sólovou hru na klavír (12 věkových kategorií) a klavírní dua (4 věkové kategorie). Podle nejnovějších propozic pro rok 2019/2020 je v minutáži sólového repertoáru povinná alespoň jedna skladba klasicistní (nebo ze starších období) a jedna skladba romantická (nebo z období novějších).¹⁵²

3.4.2 Prague Junior Note

Prague Junior Note je soutěž pro mladé muzikanty ve věku od 5 do 15 let, která se koná v Praze. První ročník se uskutečnil v roce 1991 a uspořádalo jej Kolegium pro podporu nezávislé vědy a umění. Dříve měla více kategorií (klavír, housle, flétna, violoncello, kytara), ale od roku 2008 vykrystalizovala pouze jedna disciplína - klavír. Nejdůležitější osobnosti v historii této soutěže byly spoluzakladatelka Viktorie Švihlíková, později čestná předsedkyně a patronka soutěže mezi lety 1995 a 2010, a Vlastimila Pospíšilová, která byla dlouhodobou ředitelkou této soutěže.¹⁵³

V čele mezinárodní poroty sedí od roku 1997 klavírista Ivan Klánský a je i současným ředitelem této soutěže. Zajímavostí pražské „Juniorky“ je, že soutěžící dostanou od jednotlivých porotců po skončení soutěže i písemné hodnocení svého výkonu, což může být pro žáky velmi prospěšné. Prague Junior Note patří k nejvýznamnějším interpretačním soutěžím v České republice a jejími koly prošla řada našich předních klavíristů, mezi nimiž byl i Lukáš Vondráček. Doprovodným programem bývají klavírní semináře a masterclassy.¹⁵⁴

¹⁵² *Soutěže základních uměleckých škol: pro školní rok 2019/2020* [online]. Přerov: Sensio, 2020 [cit. 2020-03-16]. Dostupné z: <https://www.izus.cz/souteze/>

¹⁵³ *Prague Junior Note: O soutěži* [online]. Praha: IKLA Agency, 2019 [cit. 2020-03-10]. Dostupné z: <http://www.soutezpjn.cz/prague-junior-note/>

¹⁵⁴ NĚMEC, Věroslav. Jubileum Prague Junior Note. *Harmonie* [online]. 2011, (9) [cit. 2020-03-10]. ISSN 1210-8081. Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/kritiky/jubileum-prague-junior-note.html>

3.4.3 Virtuosi per musica di pianoforte

Historie jedné z nejvýznamnějších soutěží pro mladé klavíristy (dříve dokonce i mezinárodního významu) se datuje od roku 1968 a je spojena s městem Ústí nad Labem. Soutěž tehdy ukázala českým klavíristům a jejich pedagogům rozdíl v kvalitě hry ve srovnání se zahraničními konkurenty. Doc. Petr Slavík píše: „*Invaze vynikajících zahraničních klavíristů v počátečních ročnících ale také naplno odhalila nízkou úroveň našeho školství, v tomto případě tedy výuku klavíru v dětském věku. Rozdíl byl natolik výrazný, že na dlouhou dobu vyvolal potřebu před vlastní soutěž zařadit výběrové kolo jen pro české kandidáty.*“¹⁵⁵ Tato nerovnost se postupně vyrovnávala, ale soutěž začala ztrácet na mezinárodním významu i z důvodu obrovské inflace klavírních mezinárodních soutěží pro děti ke konci 20. století.

Předsedové poroty byli během historie soutěže: Pavel Štěpán, Radoslav Kvapil, Dagmar Šimonková, Petr Slavík nebo Martin Kasík. Soutěž sponzoruje výrobce klavírů Petrof a k významným vítězům této soutěže patří například Leonid Kuzmin, Igor Ardašev nebo Tomáš Víšek.

3.4.4 Amadeus Brno

Mezinárodní soutěž v Brně věnovaná klavíristům do 11 let se těší velké oblibě a byla založena v roce 1993. Soutěž nese jméno skladatele Wolfganga Amadea Mozarta na počest jeho koncertu v brněnské Redutě v roce 1769. Tehdy mu bylo 11 let.

Organizátory soutěže jsou ZUŠ Františka Jílka a ZUŠ Veveří v Brně společně s Filharmonií Brno. Mladé účastníky se snaží lákat i slavnými jmény v porotě, v roce 2017 se v komisi objevila slavná klavíristka Olga Kern.¹⁵⁶

3.4.5 Broumovská klávesa

Relativně mladou soutěží na naší scéně je Mezinárodní klavírní soutěž pro mladé klavíristy Broumovská klávesa, která vznikla v roce 2011. Soutěž je jednokolová ve čtyřech kategoriích do 17 let včetně a umožňuje velmi svobodnou volbu repertoáru.

¹⁵⁵ SLAVÍK, Petr. Virtuosi per musica di pianoforte: od počátků po přítomnost. *Talent* [online]. 2011, 44, 1-2 [cit. 2020-03-10]. ISSN 1212-3676. Dostupné z: <http://slavikp.byethost6.com/clanky/vmp44.pdf>

¹⁵⁶ DRÁPELA, Emil. Brněnská klavírní soutěž Amadeus: V těch dětech hoří plamen, který jim lze jen závidět. *Opera plus* [online]. 2017, (5) [cit. 2020-03-10]. Dostupné z: <https://operaplus.cz/brnenska-klavirni-soutez-amadeus-tech-detech-hori-plamen-jaky-lze-jen-zavidet/>

Ředitelem a spoluzakladatelem této soutěže je klavírista Ivo Kahánek. Zajímavostí soutěže pak může být přítomnost studentské poroty, která působí simultánně vedle hlavní poroty a určuje své vlastní výsledky soutěže.¹⁵⁷

3.4.6 Mezinárodní Smetanovská klavírní soutěž

Soutěž věnovaná odkazu skladatele Bedřicha Smetany si klade za cíl popularizovat a propagovat Smetanovy klavírní sklady, které jsou často v mezinárodním měřítku opomíjené. První ročník soutěže se konal v roce 1963 v Hradci Králové, kde se soutěž tradičně pořádala, v roce 2002 ale byla přesunuta do Plzně, kde Smetana strávil část svých studentských let.

Na prestiži soutěži přidává skutečnost, že je členem organizace Alink-Argerich Foundation, která ji pravidelně zahrnuje do svých přehledů soutěží. Porota soutěže je tvořena převážně českými pedagogy (předseda soutěže Ivan Klánský, Jan Jiraský, František Maxián a další). Soutěž vyhrál například v roce 2014 klavírista nastupující mladé generace Marek Kozák.¹⁵⁸

3.4.7 Mezinárodní klavírní soutěž Fryderyka Chopina

Společnost Fryderyka Chopina v Mariánských lázních, která byla založena v roce 1959, pořádala řadu let v rámci tradičního Chopinova festivalu i interpretační klavírní soutěž. Hlavním iniciátorem soutěže a následným dlouholetým předsedou poroty byl prof. Dr. Václav Holzknecht. Mezi lety 1962-1993 byla soutěž přístupná pouze domácím kandidátům a byla považována jako průprava pro Chopinovu soutěž ve Varšavě. Od roku 1974 byla soutěž rozdělena na dvě kategorie, první pro klavíristy do 18 let a druhá do 28 let. Soutěží prošla velká řada našich předních klavíristů. Od roku 1995 byla soutěž přetransformovaná na mezinárodní, oddělila se od festivalu a pořádá se jako bienále (umělecká přehlídka pořádaná pravidelně po dvou letech). Současným předsedou poroty je prof. Ivan Klánský.¹⁵⁹

¹⁵⁷ Broumovská klávesa: 10. ročník Mezinárodní soutěže pro mladé klavíristy [online]. Broumov: Broumovská klávesa, 2017 [cit. 2020-03-14]. Dostupné z: <https://www.broumovskaklavesa.cz/>

¹⁵⁸ ŠPALKOVÁ, Gabriela. Mezinárodní smetanovská klavírní soutěž v Plzni. *Opera plus* [online]. 2014, (3) [cit. 2020-03-10]. Dostupné z: <https://operaplus.cz/mezinarodni-smetanovska-klavirni-soutez-v-plzni/>

¹⁵⁹ JENIŠTOVÁ, Eliška. *Mezinárodní klavírní soutěž Fryderyka Chopina a Chopinův festival v Mariánských Lázních*. Praha, 2013. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Vedoucí práce doc. MgA. Věra Kopecká.

3.4.8 Beethovenův Hradec

Mezinárodní hudební soutěž a festival Beethovenův Hradec navazuje na bohatou hudební tradici zámku Hradce nad Moravicí, kam byli na popud majitelů Lichnovských zváni slavní hudebníci 19. století. Mezi nimi byl i Ludwig van Beethoven, Ferenc Liszt nebo Niccolò Paganini.¹⁶⁰ Na této tradici je postaven základ soutěžního repertoáru, v prvním kole je kromě jiného povinná libovolná Lisztova etuda a v druhém libovolná Beethovenova sonáta. Třetí kolo je pak zakončeno Beethovenovým klavírním koncertem dle výběru finalisty.

Po druhé světové válce se zrodil nápad uspořádat hudební festival a soutěže na počest Beethovena. První zorganizovaný ročník se uskutečnil v roce 1961 a soutěžilo se v oboru skladba. Disciplíny se měly pravidelně střídát a soutěž zahrnovala: skladbu, klavír, housle, violoncello a komorní hru. Své jméno s tímto festivalem spojili klavíristé světového formátu: Lev Oborin, Paul Badura-Skoda, Ivan Moravec. Ikonou tohoto festivalu se pak stal vítěz v roce 1973 klavírista Krystian Zimerman, o kterém se v této práci již psalo a na kterém by mohla soutěž svou propagaci stavět.¹⁶¹

3.4.9 Zhodnocení českých klavírních soutěží pro mladé pianisty

Když vezmeme v úvahu velikost České republiky, je zde soutěží opravdu mnoho a těší se značné oblibě. Často jsou pořádány na místech spjatých s naší bohatou historií nebo slavnými hudebními osobnostmi, a to jim jistě přidává na významu. V mezinárodním srovnání nejsou ale české klavírní soutěže těmi nejvyhledávanějšími událostmi, na dřívější mezinárodní popularitu ústecké soutěže *Virtuosi per musica di pianoforte* lze již jen vzpomínat.

Tyto soutěže až na výjimky bohužel spojují negativní charakteristické rysy: velmi malá propagace, zastaralé a málo přehledné webové stránky pro zahraniční uchazeče, v porotách se objevují pořád stejná jména většinou s převahou českých kantorů a o lákavých cenách také mnohdy nemůže být řeč. Na druhou stranu vstupní poplatky jsou relativně nízké a tento faktor rozhodně nebrání žákům vyzkoušet si své schopnosti v konkurenčním prostředí. Mezi další významné soutěže v České republice patří:

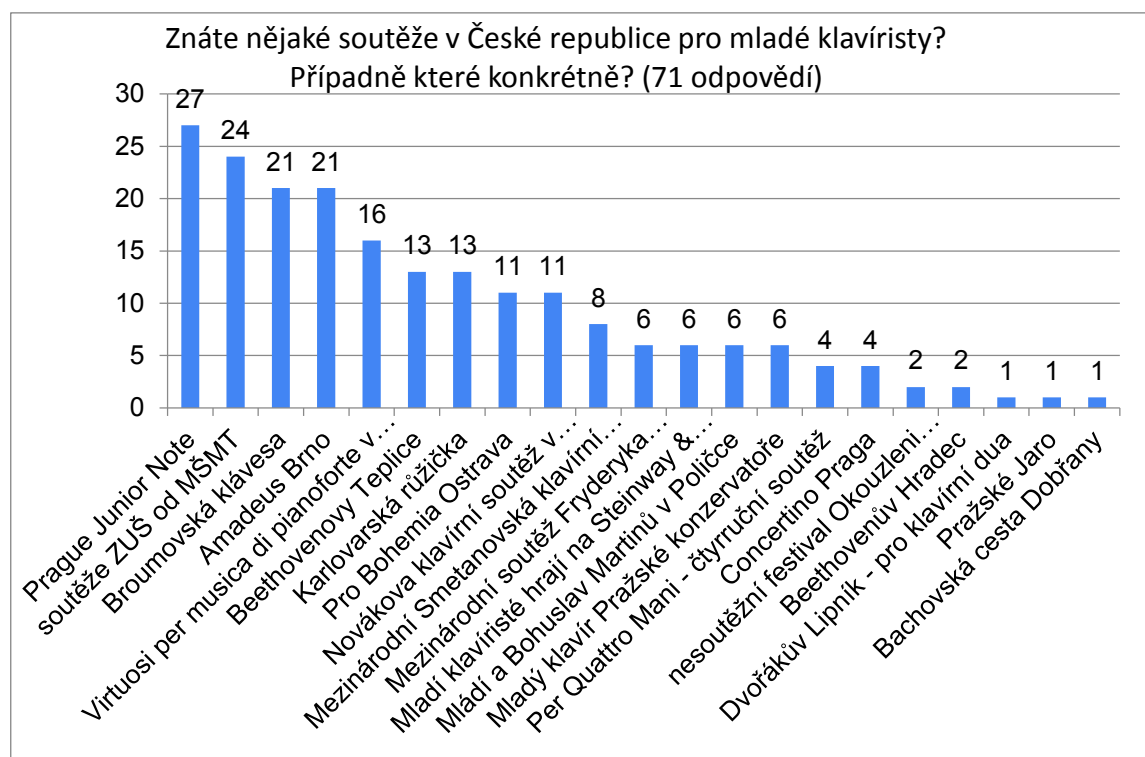
¹⁶⁰ HANOUSEK, Petr a Jakub HYPŠ. *Beethovenův Hradec: Hudební medailon zámku Moravice nad Metují*. Opava: Matice slezská, 2014. ISBN 978-80-86887-22-7.

¹⁶¹ *Tamtéž*.

- **Mladý klavír** Pražské konzervatoře je mezinárodní soutěžní přehlídka laureátů klavírních soutěží od 12 do 18 let
- **Mezinárodní Novákova klavírní soutěž**, která je zaměřena na popularizaci Novákova díla, se pořádá v rodném městě skladatele v Kamenici nad Lipou
- **Klavírní soutěž Beethovenovy Teplice** je jednokolová soutěž pro klavíristy do 18 let včetně pořádaná Konzervatoří v Teplicích
- Jednokolová mezinárodní soutěž **Pro Bohemia** na Janáčkově konzervatoři v Ostravě pro klavíristy do 17 let včetně je zaměřena na propagaci české klavírní hudby
- **Mladí pianisté hrají na klavíru Steinway & Sons** je jednokolová soutěž pro české žáky až do 12 let, kterou pořádá Gymnázium a Hudební škola hlavního města Prahy
- **Karlovarská růžička** je další národní soutěž pro klavíristy do 12 let na Základní umělecké škole Antonína Dvořáka v Karlových Varech

Dotazník byl využit i k zjištění povědomosti o různých soutěžích pro mladé klavíristy v České republice. Tento výsledek může poradit klavíristům a jejich pedagogům, které soutěže se těší větší popularitě, tak i pořadatelům, kteří mohou upravit svůj marketing.

Graf 7.: Dotazníková otázka na znalost českých soutěží pro mladé pianisty (vlastní zpracování)



3.5 Příprava mladých klavíristů na soutěže

Úspěšná příprava žáků na klavírní soutěže se dá rozdělit na několik fází, které po sobě následují. Za první a zásadní krok se dá považovat výběr repertoáru. Doc. Petr Slavík je toho názoru, že „*Promyšlená volba soutěžního programu může být skutečným základem soutěžního úspěchu a je do jisté míry porotou zohledněna*“.¹⁶² Především pokud je program soutěže flexibilní, je první dojem pro porotce důležitý. To potvrzuje i zažité rčení: „*Nikdy nedostanete druhou šanci udělat první dojem.*“

Na soutěžích pro mladé klavíristy bývá většinou část soutěžního programu rámcově ohraničena (stylovým obdobím, autorem nebo okruhem skladeb), ale zbylá volba je již čistě na uvážení žáka a jeho pedagoga. V rámci soutěžního programu je podle doc. Libuše Tiché důležité co nejlépe „*dramaturgicky vystavět reprezentativní soubor skladeb rozdílných stylů s rozdílnou pianistickou sazbou tak, aby tyto různorodé skladby umožnily interpretovi prezentovat co nejširší škálu jeho schopností a dovedností a současně vytvářely smysluplný celek s vyvrcholením v závěru soutěžního vystoupení.*“¹⁶³ Je tedy dobré najít takové skladby, které umožní klavíristovi ukázat co největší paletu jeho výrazových prostředků, mají dobrou posloupnost a v neposlední řadě se bezpečně vejdou do časového limitu programu. Je velká škoda, když žák limit přetáhne a musí být přerušen.

Když má žák skladby vybrané a zkonzultované s pedagogem, pouští se do poznávání skladby a detailního nácviku. Převážně u povinných skladeb je důležité, aby si k nim žák vyvolal emocionálně kladný vztah (např. poslechem mistrovské interpretace). S pedagogem je pak důležité rozebírat stylovost interpretace, výrazovost a technické řešení skladeb. Zásadní je také analýza skladeb po stránce formy a tektoniky a případné rozčlenění skladeb na menší části, což pomáhá v zapamatování skladeb nebo v možnosti při výpadku navázat. Po intenzivní práci na soutěžním repertoáru a základní jistotě, že žák skladby zvládne zahrát v kuse, nastupuje další fáze procesu přípravy, a tou je obehávání repertoáru.

¹⁶² SLAVÍK, Petr. V porotě klavírní soutěže Virtuosi per musica di pianoforte. *Brožura k 40. výročí založení Virtuosi per musica di pianoforte* [online]. Ústí nad Labem, 2008, 40, 3 [cit. 2020-03-03]. Dostupné z: <http://slavikp.byethost6.com/clanky/porota.pdf>

¹⁶³ TICHÁ, Libuše. Klíčové momenty při přípravě na interpretační soutěž: XXXVII. soutěžní přehlídka konzervatoří a hudebních gymnázií České republiky. *Hudební výchova* [online]. Praha: Univerzita Karlova v Praze - Pedagogická fakulta, 2014, 22(2), 29-30 [cit. 2020-03-03]. ISSN 1210-3683. Dostupné z: https://pages.pedf.cuni.cz/hudebnivychova/files/2016/10/HV_2_2014.pdf

Jako první zrcadlo, pokud si žák ještě nevěří na veřejné vystoupení, mu mohou posloužit vlastní nahrávky soutěžních skladeb v celku. Ty věrně odhalí nedostatky, které má žák při zpětném poslechu možnost vypořádat. Odstranění těchto chyb pak působí pozitivně i na jeho psychiku. Dalším způsobem, jak si klavírista může simulovat neznámé prostředí, je změna prostorů a nástrojů, na které není žák zvyklý. Po zvládnutí takovéto průpravy je pak veřejné vystoupení jen dalším logickým krokem.

Před soutěží je téměř nutností si skladby vyzkoušet a zjistit, jak se mu daří je zahrát v koncertní zátěži. Žáci získají sebejistotu a s každým dalším obeháním se mohou více věnovat detailům, výstavbě skladeb a tak trochu se jim i rozváží ruce. Obzvláště při prvních obeháváních skladeb na veřejnosti je pro žáky důležitá přátelská atmosféra koncertu a pedagog by i v případě sebevětšího nezdaru měl najít při hodnocení slova pochvaly.¹⁶⁴ Soutěž je pak pro žáky samotným vyústěním dlouhodobé přípravy, která, pokud byla dobře provedena, jistě přinese ovoce v podobě hudebního růstu žáka.

¹⁶⁴ TICHÁ, Libuše. *Mladí pianisté a interpretační soutěže: Nové poznatky z metodiky a pedagogiky klavírní hry*. Ústí nad Labem: UJEP, 2010. ISBN 978-80-7414-239-0.

Závěr

Klavírní soutěže, jak je známe dnes, procházely dlouholetým vývojem. V první kapitole je podrobně popsáno, jak se instrumentální soutěže v historii měnily od soutěží skladatelských a improvizačních, až vykrytalizovaly v soutěže interpretační. Za první interpretační klavírní soutěž je považována soutěž Antona Rubinsteinova, založená v roce 1890, a již první ročník překvapil kontroverzními výsledky. Ve 20. století nastala obrovská inflace interpretačních soutěží, některé z nich si dokonce i vydobýly značné renomé a jejich vítězové měli cestu ke slávě otevřenou. V současnosti se odhaduje, že se ročně pořádá více než 800 mezinárodních klavírních soutěží a logicky se tedy nemohou všichni laureáti na světových klavírních pódii prosadit. V každém případě mají ale uchazeči rovnější podmínky, než tomu bylo dříve, zejména díky novým technologiím, snadnějšímu cestování a také díky uvolnění politické situace.

Druhá kapitola si kladla za cíl doložit na konkrétních příkladech slavných klavíristů význam soutěží pro jejich kariéru a seznamuje s jejich názory na soutěže. Díky velkému množství internetových zahraničních knihoven, kde se dají dohledat biografie slavných klavíristů, a portálu YouTube s videonahrávkami rozhovorů se mi podařilo získat velké množství informací k této problematice. Příběhy a názory známých klavíristů mohou motivovat studenty k tomu, aby se nebáli soutěží zúčastnit, ale zároveň je nebrali příliš vážně. Historie ukazuje, že prosadit se dá i bez vítězství ve významné soutěži, které v dnešní době automaticky neznamená úspěšné nastartování kariéry.

Tato práce může sloužit i jako jakési povzbuzení pro žáky, kterým se v soutěžním světě zatím nedařilo, a pochybují o svých schopnostech. Nemusí být totiž nutně chyba pouze na jejich straně, ale zároveň je důležité kriticky na svůj výkon nahlédnout a využít svoji účast na soutěži pro svůj budoucí hudební vývoj.

I když se na problematiku interpretačních soutěží podíváme z perspektivy jejich zarytého odpůrce, zjistíme, že dráha koncertního pianisty je vlastně celoživotním soupeřením s jinými koncertními mistry o angažmá, výši honoráře nebo v dnešní době i o počet fanoušků na sociálních sítích. I tento neustálý strach o příležitosti koncertování a tvrdý konkurenční boj nezvládne každý psychicky. Soutěže mu mohou již v mladém věku ukázat, jak je na nejisté situaci emocionálně připravený a odolný. Pokud se

klavíristovi podaří v soutěži uspět, může mu to pomoci nastartovat kariéru. Nesmí ale zapomenout na marketingovou propagaci, dobrý management a soustavné budování image na sociálních sítích, bez kterých je dnešní svět již těžko představitelný.

Třetí kapitola se pak zaměřila na využívání klavírních soutěží pro rozvoj žáků na úrovni ZUŠ. Pro lepší vhled do této problematiky byl realizován dotazník s reprezentativním vzorkem 118 respondentů, někteří dotazovaní se možná i kvůli současné epidemiologické karanténě velmi rozepsali a poskytli důležitá data do výzkumu. Ještě před rozesláním dotazníku jsem na základě podrobné rešerše literatury stanovil čtyři hypotézy, které měl dotazník konfrontovat.

Hypotézy, že klavírní soutěže učí žáky detailnější a intenzivnější práci a o tom, že umožňují lepší zjištění vlastních schopností v porovnání s vrstevníky, byly potvrzeny. Hypotéza o přirozené soutěživosti dětí byla vyvrácena, soutěživost jde spíše na vrub učitelům. Žáci ale zpětně většinou svoji zkušenost se soutěžemi oceňují, měli by proto učitelé zapracovat na komunikaci s žáky a vyvolat v nich dojem, že soutěží z vlastní vůle a že jim zkušenost ze soutěží může výrazně pomoci. Nejméně jednoznačná byla odpověď na hypotézu o nemožnosti rozšiřování repertoárů kvůli častému soutěžení. I toto tvrzení bylo nakonec vyvráceno, ale jsem si vědom toho, že zde především záleží na individuálním pedagogickém vedení žáka. Je nutné neupřednostňovat soutěžní vavříny a zájmy učitele nad dlouhodobě správným vývojem žáka.

Ve třetí kapitole jsou dále nastíněny i fáze přípravy na soutěž, které by měl každý klavírista podstoupit, pokud nechce nechat svůj výkon náhodě. Zároveň je zde uveden i podrobný seznam nejvýznamnějších soutěží v České republice a některé jsou podrobněji popsány. Data z výzkumu, která ukazují povědomí respondentů o jednotlivých soutěžích, mohou poskytnout východisko pedagogům, kterých soutěží se s žáky zúčastnit, ale i rady pořadatelům, na čem by měli zapracovat.

Klavírní soutěže tu byly, jsou a budou a v určitém stádiu vývoje mohou klavíristům mnoho přinést, ale i vzít, proto je důležité zacházet s nimi opatrně a využívat je pouze pro kladný vývoj žáka. Pokud má diplomová práce klavíristům a jejich pedagogům pomůže, bude její cíl naplněn.

Seznam použitých zdrojů

Tištěné zdroje

1. ALINK, Gustav A. *Piano competitions: a comprehensive directory of national piano competitions*. Haag: CIP-Gegevens Koninklijke Bibliotheek, 1988. ISBN 90-72579-01-1.
2. BARENBOIM, Daniel. *Daniel Barenboim: A Life in Music*. New York: Arcade Publishing, 2003. ISBN 1-55970-674-0.
3. CLARKSON, Michael. *The Secret Life of Glenn Gould: A Genius in Love*. Toronto: ECW Press, 2010. ISBN 978-1-55022-919-6.
4. DELGADO, Imelda. *An Intimate Portrait of Sidney Foster: Pianist...Mentor*. Plymouth: Hamilton Books, 2013. ISBN 978-0-7618-5934-5.
5. EKIERT, Janusz. *Chopin wiecznie poszukiwany: Historia Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina w Warszawie*. Warszawa: Muza, 2010. ISBN 978-83-7495-792-2.
6. EVANS, Allan. *Ignaz Friedman: Romantic Master Pianist*. Bloomington: Indiana University Press, 2009. ISBN 978-0-253-35310-8.
7. GOLLIN, James. *Pianist: A Biography Of Eugene Istomin*. Bloomington: Xlibris, 2010, ISBN 978-1-4535-2235-6.
8. GRAFFMAN, Gary. *I Really Should Be Practicing: Reflection on the pleasures and perils of playing the piano in public*. New York: Doubleday & Company, 1981. ISBN 0-385-15559-X.
9. GREGOR, Vít. *Klavír - černobílé tajemství interpretace*. Praha: Karolinum, 2012. ISBN 978-80-246-2141-8.
10. HANOUSEK, Petr a Jakub HYPŠ. *Beethovenův Hradec: Hudební medailon zámku Moravice nad Metují*. Opava: Matice slezská, 2014. ISBN 978-80-86887-22-7.
11. HOLZKNECHT, Václav. *Běh za slávou čili O soutěžích aneb Co s tím*. Praha: Supraphon, 1971.
12. HOROWITZ, Joseph. *The Ivory Trade: Music And The Business Of Music At The Van Cliburn International Piano Competition*. New York: Summit Book, 1990. ISBN 0-671-67387-4.

13. HURNÍK, Ilja. *Cesta s motýlkem: O lidech u klavíru a kolem něho*. Praha: Supraphon, 1970.
14. ISACOFF, Stuart. *When the World Stopped to Listen: Van Cliburn's Cold War Triumph and Its Aftermath*. New York: Alfred A. Knopf, 2017. ISBN 978-0-3853-5218-5.
15. JURÍK, Marián. *Emil Gilels*. Praha: Supraphon, 1974.
16. KLEGA, Miroslav. Ještě k Chopinovské soutěži. *Hudební rozhledy: Měsíčník pro hudební kritiku*. Praha: Svaz českých skladatelů a koncertních umělců, 1971, **24**(4), 167. ISSN 0018-6996.
17. KOGAN, Grigorij Michajlovič. *Před branou mistrovství*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2012. ISBN 978-80-7331-227-5.
18. KOGAN, Grigory. *Busoni as Pianist: translated and annotated by Svetlana Belsky*. Rochester: University of Rochester Press, 2010. ISBN 978-1-58046-335-5.
19. KONIECZNY, Vladimir. *Glenn Gould: A Musical Force*. Toronto: Dundurn Press, 2009. ISBN 978-1-55002-819-5.
20. MONSAINGEON, Bruno. *Sviatoslav Richter: Notebooks and Conversations*. London: Princeton University Press, 2001. ISBN 0-691-09549-3.
21. NADLER, Steven, Tad M. SCHMALTZ a Delphine ANTOINE-MAHUT. *The Oxford Handbook Of Descartes and cartesianism*. New York: Oxford University Press, 2019. ISBN 978-0-19-879690-9.
22. PROSNAK, Jan. *Międzynarodowe konkursy pianistyczne imienia Fryderyka Chopina: Warszawa 1927-1970*. Warszawa: Towarzystwo im. Fryderyka Chopina, 1970.
23. PRUNEROVÁ, Klára a Jaroslav PRUNER. *Světové klavírní soutěže: Historie 1890-2003*. Brno: LYNX, 2004. ISBN 978-80-86787-00-1.
24. RANDER, Don Michael. *The Harvard Biographical Dictionary of Music*. London: The Belknap Press of Harvard University Press, 1996. ISBN 0-674-37299-9.
25. RUBINSTEIN, Arthur. *Artur Rubinstein: Moje mladá léta*. Jinočany: H&H Vyšehradská, 2001. ISBN 80-86022-72-2.
26. SIEK, Stephen. *A Dictionary for the Modern Pianist*. London: Rowman and Littlefield, 2017. ISBN 978-08-108-8880-7.

27. SOLIS, Gabriel a Bruno NETTL. *Musical Improvisation: Art, Education, and Society*. Urbana and Chicago: University Of Illinois Press, 2009. ISBN 978-0-252-03462-6.
28. ŠTĚPÁN, Pavel. Dovětek k Chopinově soutěži. *Hudební rozhledy: Měsíčník pro hudební kritiku*. Praha: Svaz českých skladatelů a koncertních umělců, 1971, **24**(5), 213. ISSN 0018-6996.
29. ŠTĚPÁN, Pavel. Chopinovská soutěž ve Varšavě. *Hudební rozhledy: Měsíčník pro hudební kritiku*. Praha: Svaz českých skladatelů a koncertních umělců, 1971, **24**(1), 20-21. ISSN 0018-6996.
30. TAYLOR, Philip S. *Anton Rubinstein: A Life in Music*. Bloomington: Indiana University Press, 2007. ISBN 978-0-253-34871-5.
31. TICHÁ, Libuše. *Mladí pianisté a interpretační soutěže: Nové poznatky z metodiky a pedagogiky klavírní hry*. Ústí nad Labem: UJEP, 2010. ISBN 978-80-7414-239-0.
32. TOMOFF, Kiril. *Virtuosi Abroad: Soviet Music and Imperial Competition During the Early Cold War, 1945-1958*. New York: Cornell University Press, 2015. ISBN 978-0-8014-5312-0.
33. TONNIETTI, Tito M. *And Yet It Is Heard: Musical, Multilingual and Multicultural History of the Mathematical Sciences - Volume 2*. Basel: Springer, 2014. ISBN 978-3-0348-0674-9.
34. WILSON, Elizabeth. *Shostakovich: A Life Remembered*. 2. ed. London: Faber and Faber, 2010. ISBN 978-0-571-26115-4.
35. ZAMAROVSKÝ, Vojtěch. *Vzkříšení Olympie*. 2. vyd. Praha: Knižní klub, 2003. ISBN 80-242-0932-2.

Internetové zdroje

1. ALINK, Gustav. *Piano Competitions Worldwide: Calendars, Age limits, Repertoire and more* [online]. 8th ed. Haag: Alink-Argerich Foundation, 2019 [cit. 2020-02-12]. Dostupné z: <https://www.yumpu.com/en/embed/view/slbnRDw7kZd6FT4E>
2. *ARD Music Competition: Press Service* [online]. Mnichov: BR Klassik, 2019 [cit. 2020-02-18]. Dostupné z: <https://www.br.de/ard-music-competition/press-releases/index.html>

3. *Arie Vardi interviews Daniil Trifonov: Arthur Rubinstein International Piano Master Competition 2011* [online]. Tel Aviv: YouTube, 2011 [cit. 2020-02-29]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=SsL6pmhvf84>
4. *Arthur Rubinstein International Piano Master Competition: About the competition* [online]. Tel Aviv: The Arthur Rubinstein International Music Society, 2017 [cit. 2020-02-19]. Dostupné z: <https://arims.org.il/about-the-competition/>
5. *Arthur Rubinstein International Piano Master Competition: Rules & Repertoire 2020* [online]. Tel Aviv: The Arthur Rubinstein International Music Society, 2017 [cit. 2020-02-19]. Dostupné z: <https://arims.org.il/competition2020/rules-regulations/>
6. *Arturo Benedetti Michelangeli: Biography* [online]. Brescia: ABM, 2009 [cit. 2020-02-05]. Dostupné z: <https://www.arturobenedettimichelangeli.com/?l=en&p=biography>
7. *Broumovská klávesa: 10. ročník Mezinárodní soutěže pro mladé klavíristy* [online]. Broumov: Broumovská kláveska, 2017 [cit. 2020-03-14]. Dostupné z: <https://www.broumovskaklavesa.cz/>
8. *Cliburn Competition History* [online]. Fort Worth: Van Cliburn Foundation, 2019 [cit. 2020-03-03]. Dostupné z: <https://www.cliburn.org/cliburn-competition-history/>
9. *Concours de Genève: About* [online]. Genève: Geneva International Music Competition, 2019 [cit. 2020-02-05]. Dostupné z: https://www.concoursgeneve.ch/section/about/the_competition/
10. *Český hudební fond: Hudební studio* [online]. Brno: Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, 2017 [cit. 2020-02-15]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1688
11. DRÁPELA, Emil. Brněnská klavírní soutěž Amadeus: V těch dětech hoří plamen, který jim lze jen závidět. *Opera plus* [online]. 2017, (5) [cit. 2020-03-10]. Dostupné z: <https://operaplus.cz/brnenska-klavirni-soutez-amadeus-tech-detech-hori-plamen-jaky-lze-jen-zavidet/>
12. *Ferruccio Busoni International Piano Competition: History of the Competition* [online]. Bolzano: Fondazione Concorso Pianistico Internazionale,

- 2019 [cit. 2020-02-14]. Dostupné z: <https://www.concorsobusoni.it/en/history-of-the-competition-ferruccio-busoni>
13. Gary Graffman: I didn't allow Lang Lang or Yuja Wang to compete. *YouTube* [online]. New York: Living the Classical Life, 2019, 2018 [cit. 2020-02-11]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=vWf4rNcxfkI&t=35s>
 14. *History - International Music Competition Budapest* [online]. Budapest: Filharmonia Hungary Concert and Festival Agency, 2016 [cit. 2020-02-05]. Dostupné z: <http://zeneiversenyek.hu/en/budapesti-nemzetkozi-zenei-verseny/tortenet/>
 15. Chopin 2020: Previous Edition. *Chopin 2020* [online]. Warsaw: The Fryderyk Chopin Institute, 2019 [cit. 2020-02-04]. Dostupné z: <https://chopin2020.pl/en/previous-editions>
 16. *Interview of Evgeny Kissin: Arthur Rubinstein Piano Competition* [online]. Tel Aviv: YouTube, 2014 [cit. 2020-02-26]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=_Wu4UJdKse0
 17. *Judges 1910 fifth Anton Rubinstein competition St. Petersburg* [online]. Sankt Petěrburg: Russia Newspaper, 1910 [cit. 2020-03-03]. Dostupné z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Judges_1910_fifth_Anton_Rubinstein_competition_St._Petersburg.jpg
 18. *Krystian Zimerman: Culture.pl* [online]. Varšava: Polish Music Information Center - Polish Composers' Union, 2010 [cit. 2020-02-28]. Dostupné z: <https://culture.pl/en/artist/krystian-zimerman>
 19. *KTV Talk - Valentina Lisitsa 2014: klassiktv redaktion* [online]. Lipsko: YouTube, 2014 [cit. 2020-03-03]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=YOWmyDnm4Po>
 20. *Liszt Utrecht: Rules and Regulations* [online]. Utrecht: Liszt Competition Foundation, 2020 [cit. 2020-02-16]. Dostupné z: <https://www.liszt.nl/pages/reglement>
 21. *Lukáš Vondráček: Koncertní síně jsou přeplněné egem* [online]. Praha: Český rozhlas Vltava, 2018 [cit. 2020-02-29]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/lukas-vondracek-koncertni-sine-jsou-preplnene-egem-7663236>

22. *Maria Canals International Music Competition: Who We Are* [online]. Barcelona: Associació Del Concurs Internacional De Música Maria Canals De Barcelona, 2020 [cit. 2020-02-18]. Dostupné z:
<https://mariacanal.org/en/quisom/presentacio.html>
23. MAUL, Michael. Ein Wettstreit wird nachgeholt: Bachfest Leipzig: „Marchand versus Bach“. *Deutschlandfunk Kultur* [online]. Lipsko: Deutschlandradio, 2019, 2019 [cit. 2020-03-03]. Dostupné z:
https://www.deutschlandfunkkultur.de/bachfest-leipzig-marchand-versus-bach-ein-wettstreit-wird.1091.de.html?dram:article_id=452286
24. MAUL, Michael. Ein Wettstreit wird nachgeholt: Bachfest Leipzig: „Marchand versus Bach“. *Deutschlandfunk Kultur* [online]. Lipsko: Deutschlandradio, 2019, 2019 [cit. 2020-03-03]. Dostupné z:
https://www.deutschlandfunkkultur.de/bachfest-leipzig-marchand-versus-bach-ein-wettstreit-wird.1091.de.html?dram:article_id=452286
25. *Medici.tv: Papercast Interview: András Schiff - Verbier Festival 2016* [online]. Verbier: YouTube, 2016 [cit. 2020-02-21]. Dostupné z:
<https://www.youtube.com/watch?v=bsHTvyBIMHs>
26. MONSAINGEON, Bruno. Maurizio Pollini: Musical Profile. *EuroArts* [online]. Paris: Idéale Audience, 2014 [cit. 2020-02-04]. Dostupné z:
<https://www.youtube.com/watch?v=LMpcUEVijyE>
27. *Narodowy Instytut Fryderyka Chopina: Dmitri Alexeev* [online]. Varšava: YouTube, 2015 [cit. 2020-02-25]. Dostupné z:
<https://www.youtube.com/watch?v=YG4Px-6eaUY>
28. NĚMEC, Věroslav. Jubileum Prague Junior Note. *Harmonie* [online]. 2011, (9) [cit. 2020-03-10]. ISSN 1210-8081. Dostupné z:
<https://www.casopisharmonie.cz/kritiky/jubileum-prague-junior-note.html>
29. ORENDI, Anna-Maria. *Lipatti's Generation: A Rediscovery. Musicology Today: Journal of the National University of Music* [online]. Bukurešť: Editura Universității Naționale de Muzică București, 2017, 8(2), 88 [cit. 2020-02-01]. Dostupné z: <http://musicologytoday.ro/30/MT30studiesOrendi.pdf>
30. *Pogorelich: 1980 Interviews, Scenes, Posing and Chopin Nocturne E flat major* [online]. Varšava: YouTube, 1980 [cit. 2020-02-19]. Dostupné z:
<https://www.youtube.com/watch?v=aAFb9YkjK0g>

31. *Prague Junior Note: O soutěži* [online]. Praha: IKLA Agency, 2019 [cit. 2020-03-10]. Dostupné z: <http://www.soutezpjn.cz/prague-junior-note/>
32. *Pražské jaro: Historie soutěže* [online]. Praha: Pražské jaro, 2017 [cit. 2020-02-15]. Dostupné z: <https://festival.cz/soutez/historie/>
33. *Queen Elisabeth Competition: Laureates* [online]. Brusel: Tentwelve & Organica, 2020 [cit. 2020-02-18]. Dostupné z: <https://queenelisabethcompetition.be/en/laureates/>
34. RAEKALLIO, Matti. Music competitions: why? *Finnish Music Quarterly* [online]. Helsinky: FMQ, 2017, 2012, **2012**(2) [cit. 2020-02-19]. ISSN 0782-1069. Dostupné z: <https://fmq.fi/articles/music-competitions-why>
35. SCHNEIDER, Sarah Donata. Mozart vs. Clementi: Ein Wettstreit mit Nachspiel. *Bachtrack* [online]. Bachtrack, 2017, 2017 [cit. 2020-03-03]. Dostupné z: https://bachtrack.com/de_DE/mozart-clementi-duell-competitions-november-2017
36. SCHOONES, Eric. The World of Piano Competitions. *PIANIST Magazine* [online]. Son en Breugel - Wikipedia: Forte Media/ PIANIST, 2019, 2019, **1**(1), 44 [cit. 2020-02-13]. Dostupné z: <https://www.pianostreet.com/The-World-of-Piano-Competitions-issue-1-2019.pdf>
37. SLAVÍK, Petr. V porotě klavírní soutěže Virtuosi per musica di pianoforte. *Brožura k 40. výročí založení Virtuosi per musica di pianoforte* [online]. Ústí nad Labem, 2008, **40**, 3 [cit. 2020-03-03]. Dostupné z: <http://slavikp.byethost6.com/clanky/porota.pdf>
38. *Soutěže základních uměleckých škol: pro školní rok 2019/2020* [online]. Přerov: Sensio, 2020 [cit. 2020-03-16]. Dostupné z: <https://www.izus.cz/souteze/>
39. ŠPALKOVÁ, Gabriela. Mezinárodní smetanovská klavírní soutěž v Plzni. *Opera plus* [online]. 2014, (3) [cit. 2020-03-10]. Dostupné z: <https://operaplus.cz/mezinarodni-smetanovska-klavirni-soutez-v-plzni/>
40. *The International Ferenc Liszt Piano Competition: Finals* [online]. Budapešť: Műpa Budapest, 2011 [cit. 2020-02-18]. Dostupné z: https://m.mupa.hu/en/program/classical-music-opera-theatre/the-international-ferenc-liszt-piano-competition-2011-09-17_15-00-bbnh2

41. *The Leeds: Leeds International Piano Competition* [online]. Leeds: University of Leeds, 2020 [cit. 2020-02-18]. Dostupné z: <https://www.leedspiano.com/about-the-leeds/>
42. *The XVI International Tchaikovsky Competition: History* [online]. Moscow: Tchaikovsky Competition, 2020 [cit. 2020-02-10]. Dostupné z: <https://tchaikovskycompetition.com/en/history/>
43. TICHÁ, Libuše. Klíčové momenty při přípravě na interpretační soutěž: XXXVII. soutěžní přehlídka konzervatoří a hudebních gymnázií České republiky. *Hudební výchova* [online]. Praha: Univerzita Karlova v Praze - Pedagogická fakulta, 2014, 22(2), 29-30 [cit. 2020-03-03]. ISSN 1210-3683. Dostupné z: https://pages.pedf.cuni.cz/hudebnivychova/files/2016/10/HV_2_2014.pdf
44. *Valentina Lisitsa plays Rachmaninoff Etude Op. 39 No. 6 "Little Red Riding Hood"* [online]. YouTube, 2007 [cit. 2020-03-03]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=tVuP1BjbhAg>
45. *Virtuosi per musica di pianoforte: O Virtuosi* [online]. Ústí nad Labem: ZUŠ Evy Randové, 2017 [cit. 2020-03-10]. Dostupné z: <http://www.zuserandove.cz/virtuosi/cs/o-virtuosi/1/1>
46. Vladimir Ashkenazy: If you go for fame, you have a problem. *Living the Classical Life* [online]. New York: Living the Classical Life, 2019, 2019 [cit. 2020-02-06]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=9I1J1BLacNI>
47. *Vladimir Horowitz on Piano Competitions* [online]. Michigan: YouTube, 1977 [cit. 2020-02-29]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=01O1P6HmjD4>
48. WFIMC: Annual Book 2019. *World Federation of International Music Competitions* [online]. Geneve, 2019 [cit. 2020-01-29]. Dostupné z: https://issuu.com/wfmc/docs/190501_yb2019_wfmc_digital_sonia-d
49. *Wikipedia: George Enescu International Piano Competition* [online]. Budapešť: Wikimedia Foundation, 2019 [cit. 2020-02-18]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/George_Enescu_International_Piano_Competition

Akademické práce

1. DERNEROVÁ, Veronika. *Mezinárodní hudební soutěže a jejich práce se svými laureáty: Případová studie na příkladu Mezinárodní hudební soutěže Pražské jaro*. Praha, 2018. Diplomová práce. AMU. Vedoucí práce PhDr. Ingeborg Radok Žádná.
2. JENIŠTOVÁ, Eliška. *Mezinárodní klavírní soutěž Fryderyka Chopina a Chopinův festival v Mariánských Lázních*. Praha, 2013. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Vedoucí práce doc. MgA. Věra Kopecká.
3. POHL, Richard. *Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948* [online]. Brno, 2016 [cit. 2020-02-26]. Dostupné z: https://is.jamu.cz/th/o4jnh/Dizertace_Pohl_Firkusny_JAMU_2016.pdf. Disertační práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně.
4. WISNIEWSKI, Wojciech Waldemar. *Defining National Piano Schools: Perceptions and challenges* [online]. Sydney, 2016 [cit. 2020-02-29]. Dostupné z: <https://ses.library.usyd.edu.au/handle/2123/14345>. Disertační práce. The University Of Sydney.

Rozhovory

1. Téma: *Osvědčují se interpretační soutěže?* Rozhovor s Jaroslavem PRUNEREM, odborníkem na klavírní soutěže. Nezdice 18. 1. 2020.

Příloha – dotazník s odpověďmi

Klavírní soutěže a jejich význam pro rozvoj žáků na ZUŠ

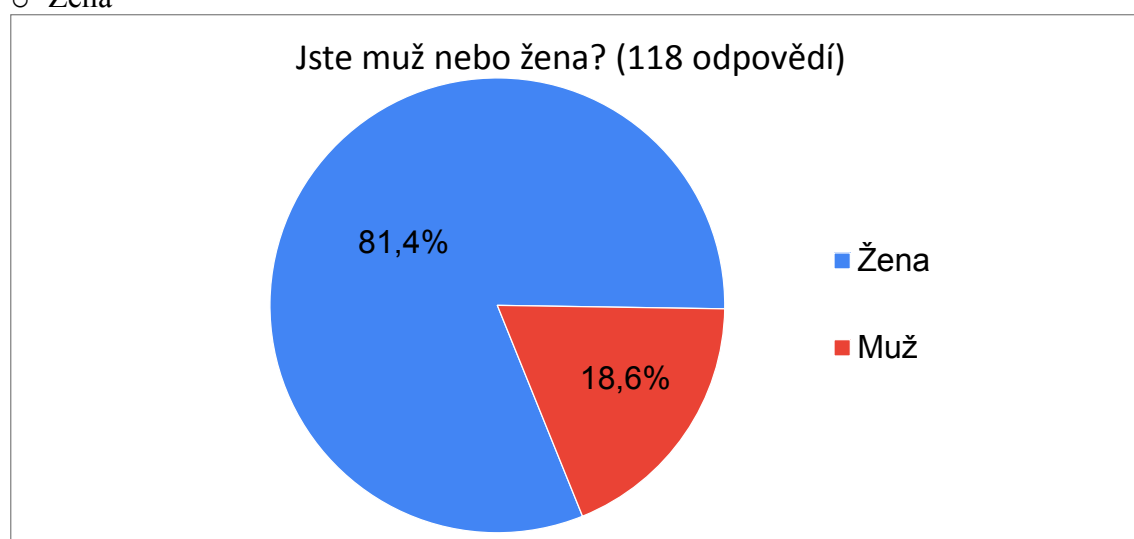
Dobrý den, věnujte prosím několik minut svého času vyplnění dotazníku o žakovských klavírních soutěžích. Dotazník je součástí mé diplomové práce a je adresován každému, kdo někdy studoval klavír na základní umělecké škole.

Moc děkuji za vyplnění.

Petr Voruda

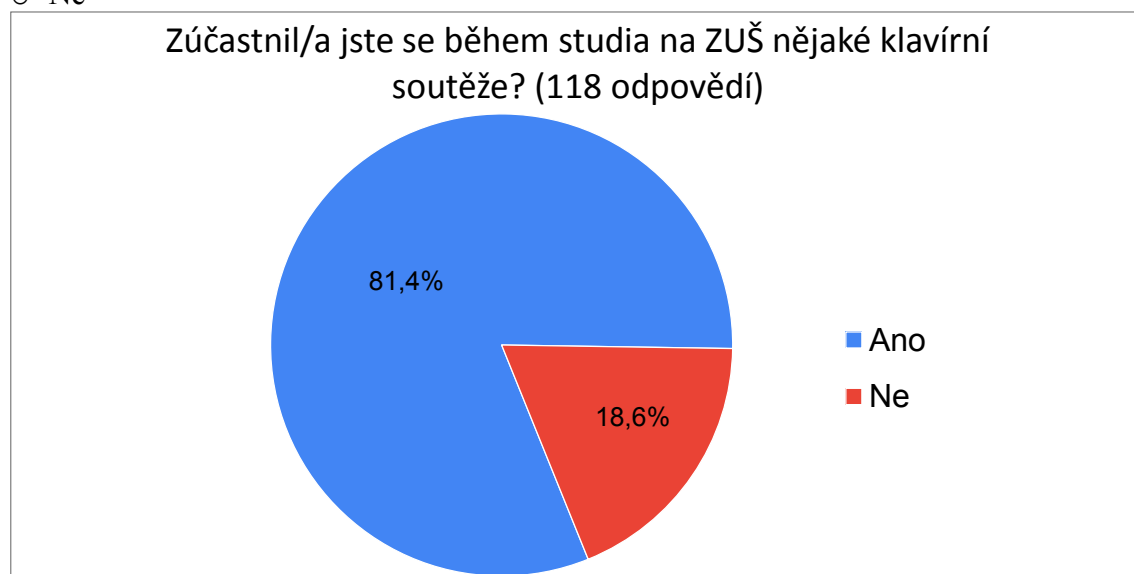
1. Jste muž nebo žena? (možnost jedné odpovědi)

- ☐ Muž
- ☐ Žena



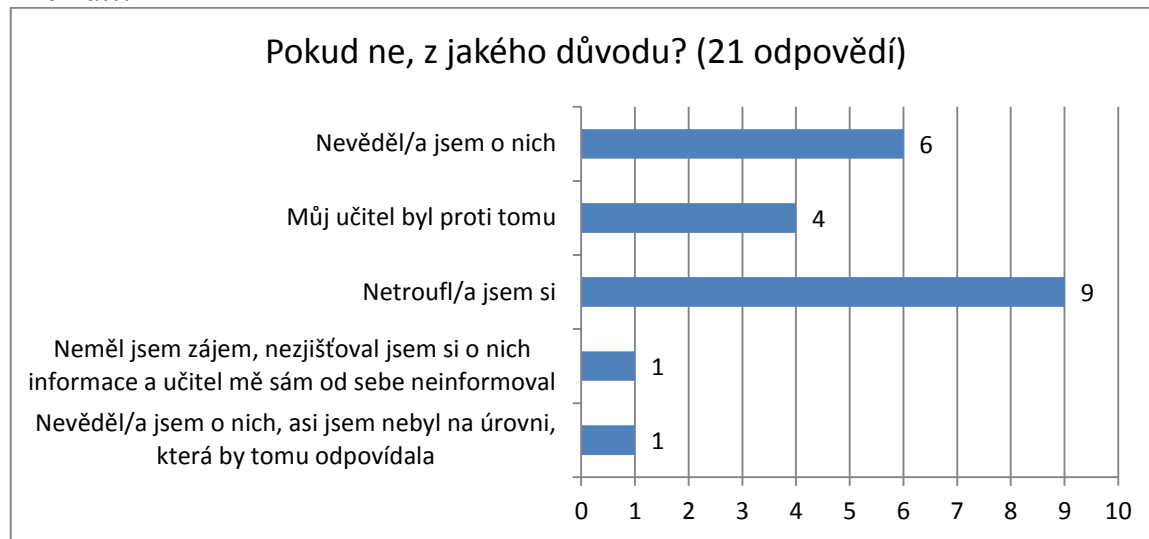
2. Zúčastnili jste se během studia na ZUŠ nějaké klavírní soutěže? (možnost jedné odpovědi)

- ☐ Ano
- ☐ Ne



3. Pokud ne, z jakého důvodu? (tímto pro Vás dotazník téměř končí, můžete další otázky přeskočit až na poslední otázku a poté dotazník odeslat, více možných odpovědí)

- ☐ Nevěděl/a jsem o nich
- ☐ Můj učitel byl proti tomu
- ☐ Netroufl/a jsem si
- ☐ Jiná...



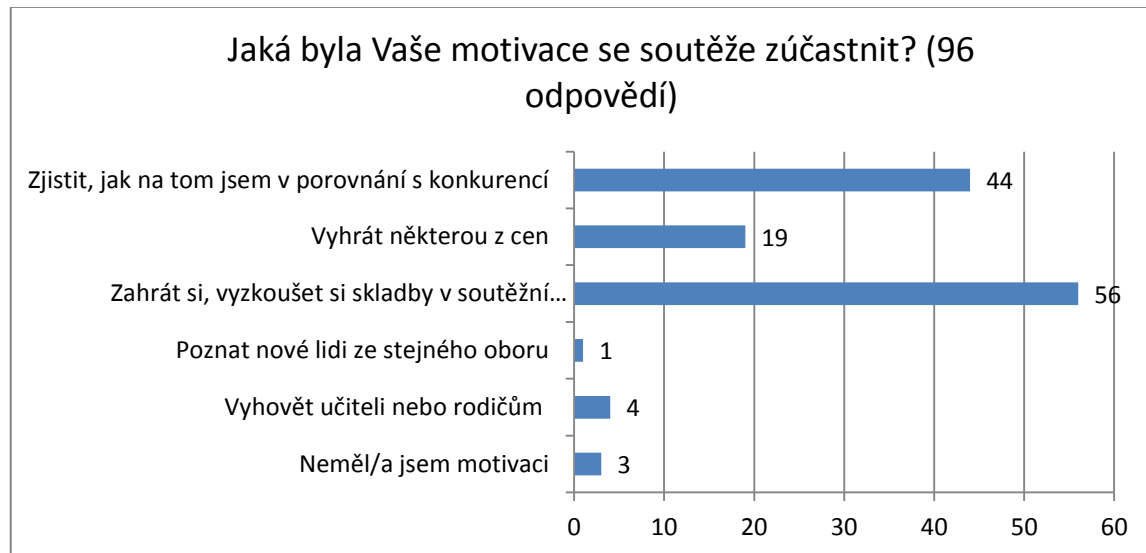
4. Pokud ano, čí iniciativa to převážně byla? (možnost jedné odpovědi)

- ☐ Má vlastní
- ☐ Mého učitele
- ☐ Mých rodičů
- ☐ Společná
- ☐ Nevím, ale má vlastní ne



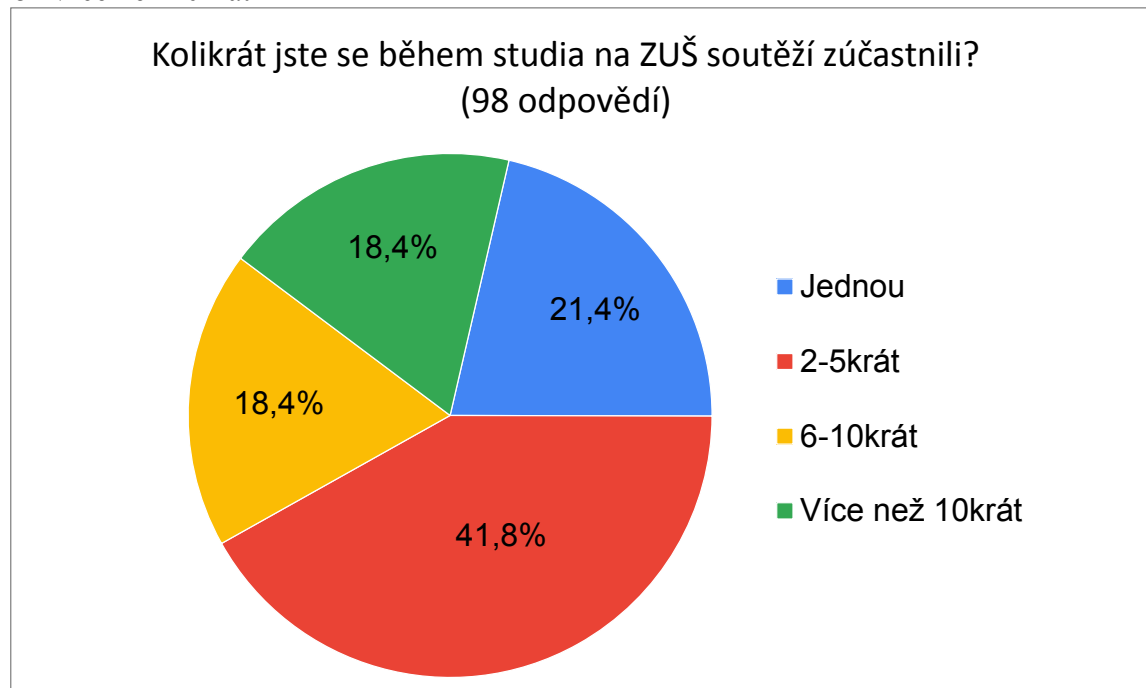
5. Jaká byla Vaše motivace se soutěže zúčastnit? (více možných odpovědí)

- ☐ Zahrát si, vyzkoušet si skladby v soutěžní atmosféře
- ☐ Zjistit, jak na tom jsem v porovnání s konkurencí
- ☐ Vyhrát některou z cen
- ☐ Jiná...



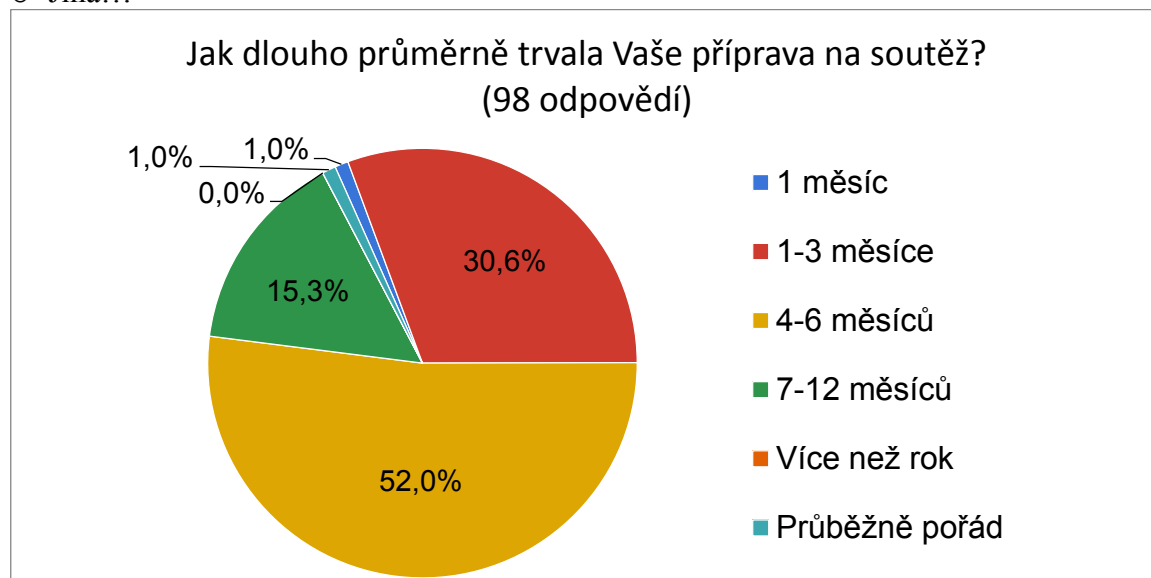
6. Kolikrát jste se během studia na ZUŠ soutěží zúčastnili? (možnost jedné odpovědi)

- ☐ Jednou
- ☐ 2-5krát
- ☐ 6-10krát
- ☐ Více než 10krát



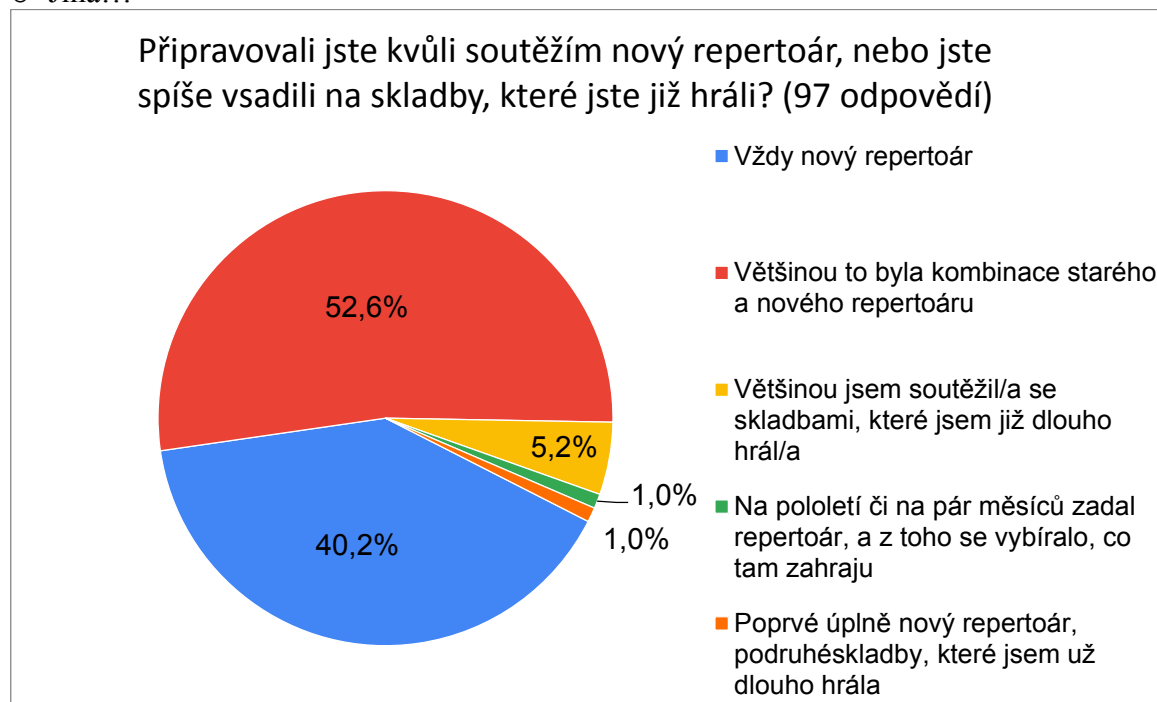
7. Jak dlouho průměrně trvala Vaše příprava na soutěž? (možnost jedné odpovědi)

- Méně než 1 měsíc
- 1-3 měsíce
- 4-6 měsíců
- 7-12 měsíců
- Více než rok
- Jiná...



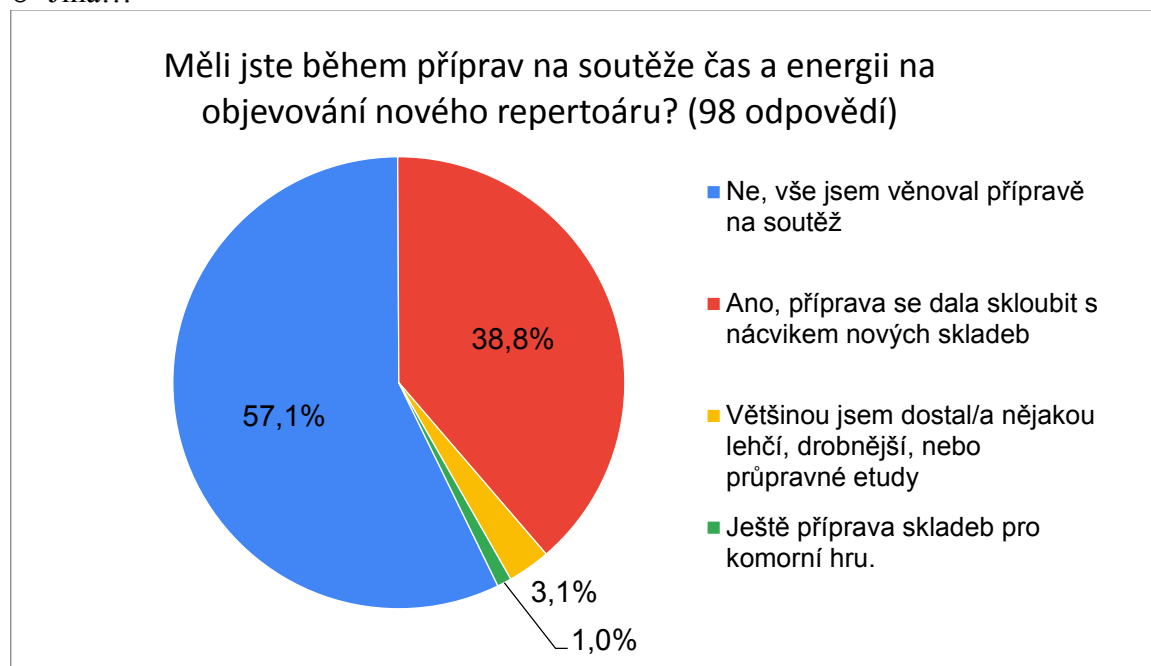
8. Přípravovali jste kvůli soutěžím nový repertoár, nebo jste spíše vsadili na skladby, které jste již hráli? (možnost jedné odpovědi)

- Vždy nový repertoár
- Většinou to byla kombinace starého a nového repertoáru
- Většinou jsem soutěžil/a se skladbami, které jsem již dlouho hrál/a
- Jiná...



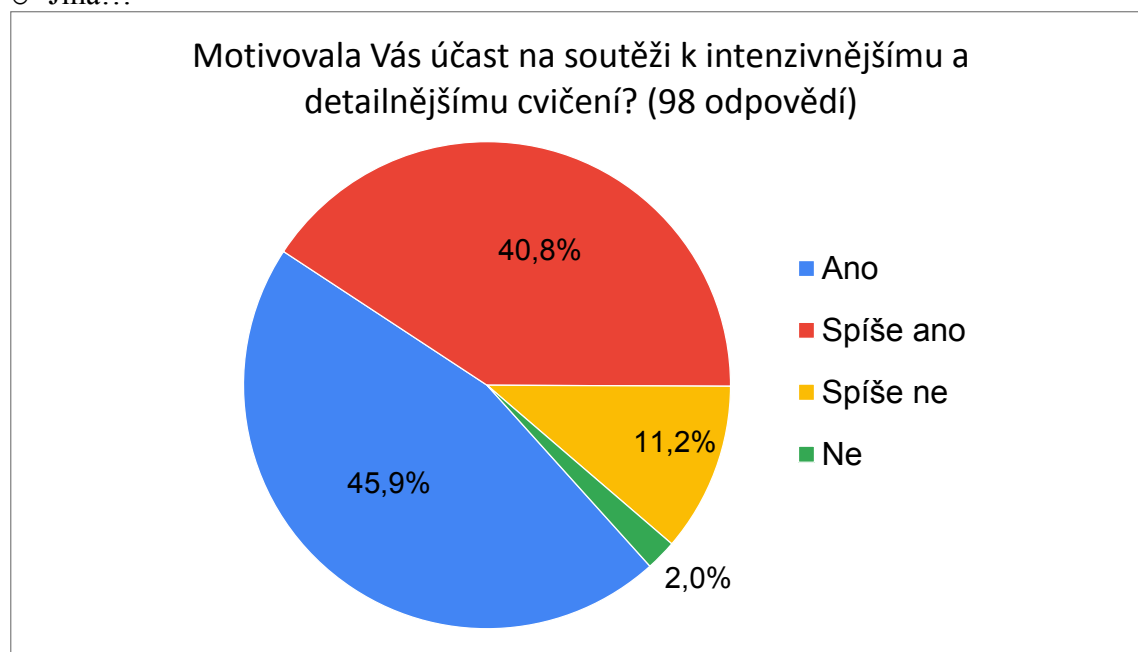
9. Měli jste během příprav na soutěže čas a energii na objevování nového repertoáru? (možnost jedné odpovědi)

- Ne, vše jsem věnoval přípravě na soutěž
- Ano, příprava se dala skloubit s nácvikem nových skladeb
- Jiná...



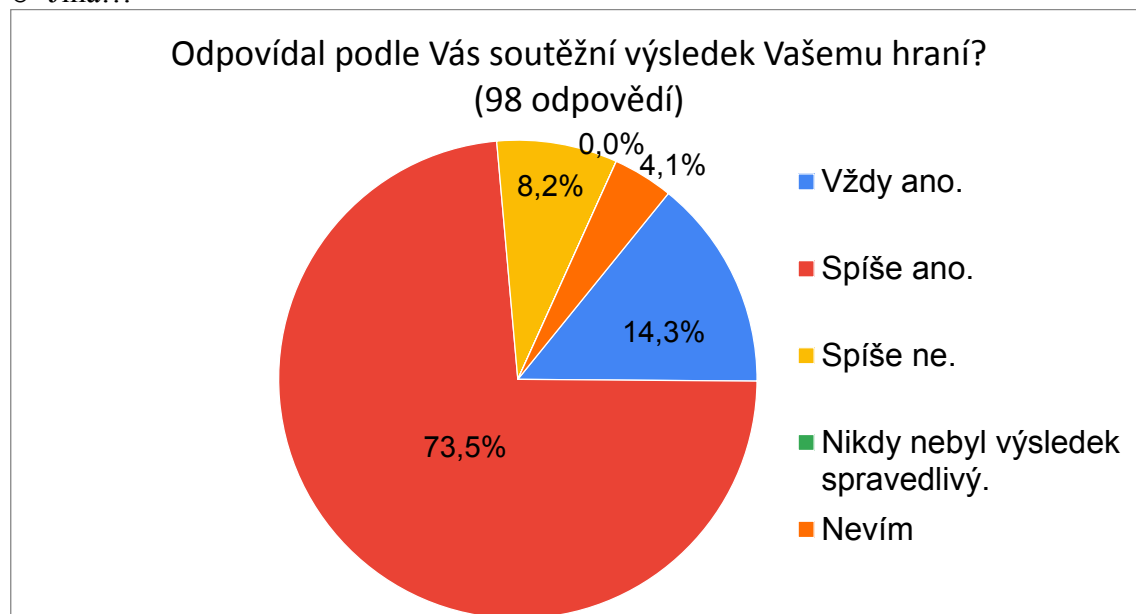
10. Motivovala Vás účast na soutěži k intenzivnějšímu a detailnějšímu cvičení? (možnost jedné odpovědi)

- Ano
- Spíše ano
- Spíše ne
- Ne
- Jiná...



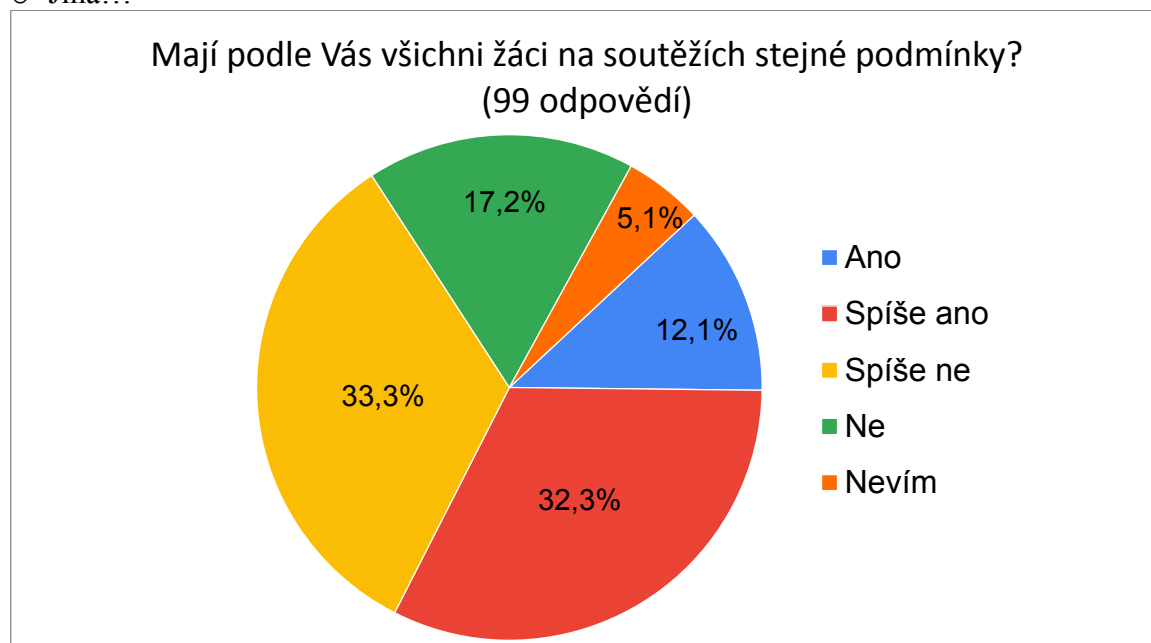
11. Odpovídal podle Vás soutěžní výsledek Vašemu hraní? (možnost jedné odpovědi)

- Vždy ano.
- Spíše ano.
- Spíše ne.
- Nikdy nebyl výsledek spravedlivý.
- Jiná...



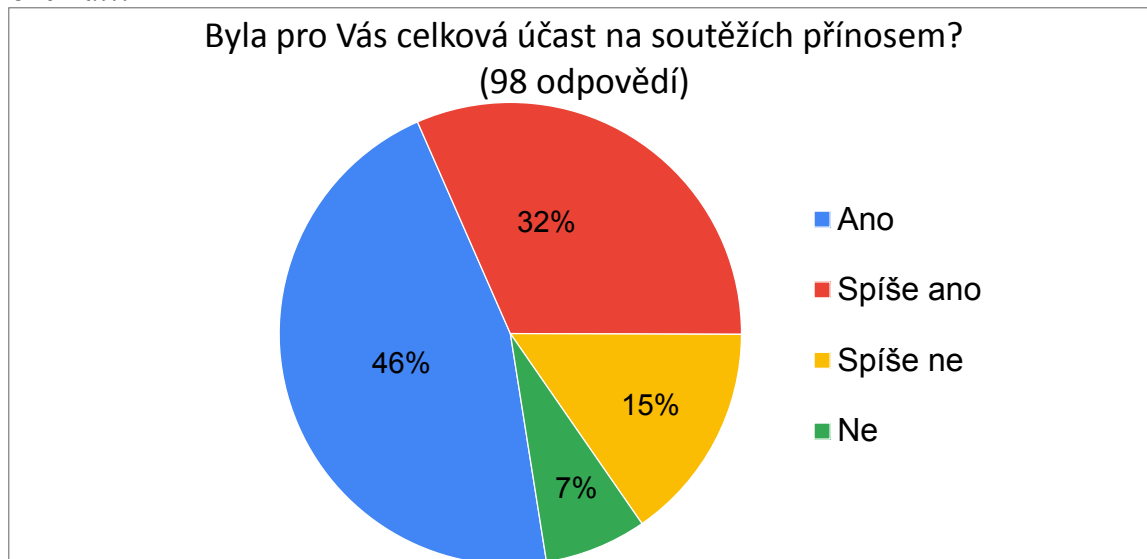
12. Mají podle Vás všichni žáci na soutěžích stejné podmínky? (možnost jedné odpovědi)

- Ano
- Spíše ano
- Spíše ne
- Ne
- Jiná...



13. Byla pro Vás celková účast na soutěžích přínosem? (možnost jedné odpovědi)

- ☐ Ano
- ☐ Spíše ano
- ☐ Spíše ne
- ☐ Ne
- ☐ Jiná...



14. V čem vás soutěžení nejvíce obohatilo? (otevřená odpověď, 76 odpovědí)

Poznání klavíristů podobného věku, přátelství a větší přehled o klavírní scéně
Porovnání se stejně starými žáky, odbourávání trémy
Získání zkušeností, povědomí o úrovni dalších žáků jednotlivých škol. Dále v práci s trémou a veřejným vystupováním.
V tom, že jsem měla větší motivaci hrát dál.
Podívala jsem se na nová místa, zahrála jsem si na různé nástroje, poslechla jsem si vrstevníky, v rozsahu a množství repertoáru.
Detailnější přístup ke skladbám, dotahování věcí
Poznala jsem novou zemi.
Soutěžila jsem jen jednou ve školním kole, ale byl to další z ukazatelů, že nejsem soutěživý typ. Jinak mi soutěžení připadá pro určitý typ dětí určitě prospěšné. Ale musí se správně odhadnout, pro který typ.
Obohatilo mě to zážitky (hlavně z mých začátků), poznání nových přátel, vyzkoušení té napjaté atmosféry a konkurence.
Zkušenost sama se sebou. A taky značný nárůst sebevědomí. (člověk je většinou pochválen, i když nebylo ani za co)
Ve zkušenostech hraní na velký sál a únosu nervozity při hraní. Tzv. jsem se časem otloukla.
Zkušeností, seznámení s novými lidmi, poslechem ostatních žáků
Především zkušenost zahrát si před porotou. Zlepšení vyrovnat se s trémou. Poslechnout si ostatní soutěžící.
Získání lepšího rozhledu, pohledu na úroveň kvality, vyzkoušení si soutěžního napětí, nervozity
Téměř mě zbavilo trémy. Pamatuji si, jak jsem ze začátku vůbec nedokázala předvést

to, co jsem uměla, a teď se na koncertech/soutěžích maximálně vypnu a často zahraju nejlépe, jak umím.
Disciplína, prohrávat, učit se novým věcem, sebekontrola nervozity
Další příležitost hrát na veřejnosti - lepší zvládání trémy
V hudebním rozhledu
Vyzkoušení si hraní více skladeb za sebou (bez not) v přítomnosti poroty a dalších lidí. Jsem trémistka.
Výhra - koncert s orchestrem
Práce s trémou a přednes před cizími lidmi
V disciplíně
Ovládání sebe sama
Poznání nových lidí, zkušenosti
Větší sebejistota v hraní
Vůbec v ničem
Nabytí nových zkušeností před fundovaným publikem
Začala jsem si věřit a přestala jsem se tolik bát vystupovat.
Už soutěže nemám ráda! :)
Ve víře v to, že umím hrát.
Slyšel jsem nové skladby, na které jsem si třeba nevěřil, ale vytyčil jsem si je jako dlouhodobý cíl. Seznámil jsem se s jinými náhledy, z nichž některé zněly tak přesvědčivě, že jsme je s paní učitelkou převzali nebo dále upravovali. Někdy jsme se naopak shodli, že touto cestou se nevydáme, nebo jsme alespoň mohli vést diskusi, pokud jsme se názorově nesešli.
Co vás nezabije, to vás posílí.
Poznání různorodého repertoáru
Kontakty, zkušenosti hudební - klavírní, práce s trémou, při přípravě organizace času
Zjistil jsem, jak to na takové soutěži vypadá a teď, když už jsem starší a jako student chodím na soutěže dobrovolně, vím, do čeho jdu. Ale stejně to furt celkem nesnáším.
Otevřelo oči, jak hrají ti ostatní.
Zvládání stresu
V ničem
Zjistila jsem, že na klavír umí fakt hodně lidí.
Chuť víc hrát
Nepamatuji se.
Rozhodně mi pomohlo zbavit se trémy a plně se koncentrovat.
Nejvíce to obohatilo mé znalosti (Poznávání nových skladeb od druhých). Potom v tom, že důležité je zúčastnit se, jelikož se vždy zrovna nepodařilo se umístit na hezké místo.
Soutěžení v rámci ZUŠ? Že to může být i o něčem jiném, než chodit dvakrát týdně na hudebku. Jiné zážitky.
V nových skladbách, rozvinutí techniky, v týmové spolupráci
Tréma mě dovedla k lepšímu výkonu, procítění muziky.
Setkávání s novými lidmi, kteří podobně smýšlí, při postupu do dalších kol pocit z dobré práce, najít sama sebe v něčem, co mě baví. Naučí to člověka i pracovat sám se sebou ve stresových situacích - aby přestaly být stresové. Také jsem "pipal" skladby do

detailů více, než bylo obvyklé - to jsem si částečně přenesl i dál.
Nové lidi
Zmenšení míry trémy, radost ze hry a předvést se, ve starším věku přehled o konkurenci, přístup k notovým materiálům a kontakty s klavíristy a pedagogy
Vyhrála jsem pěkné fixy, jinak mě to spíš nebavilo.
Zkušenost s trémou, s pravidelným cvičením, smíření s prohrami
Poznání nových skladeb
Pokora
Detailnější práce, silnější motivace k hraní, seznámení se s ostatními soutěžícími a novými skladbami
Motivace k nastudování nového repertoáru, zpětná vazba, nová přátelství
Nové zážitky, vyzkoušet si své schopnosti, boj s trémou, věřit si, zažít úspěch
Nové kontakty, přátelé a první myšlenka na přihlášení na konzervatoř
Rozsáhlejší a náročnější repertoár, pravidelná příprava, zvládání stresu, sebejistota
Zkušenosti na pódiu, poslech ostatních (+seznamování se s repertoárem), motivace, pochopení, že ne vždy je soutěžní výsledek objektivní, a hlavně to, že to jsou jenom soutěže a na klavír nehraju kvůli nim.
Zkušenost hry spojené se vším napětím, co s sebou soutěže přináší.
Poznal jsem mnoho nových zajímavých skladeb a také jsem se seznámil se spoustou talentovaných hráčů.
Bohužel ničím, díky velké trémě. Takže spíše zátěž.
Zjištění, jaká je úroveň jinde, hraní před komisí
Posun, porovnání
Stresem
Vyrovnat se s trémou, poznat nové lidi
Ve zkušenostech a stálé práci, která mě posunovala.
Rozhodně mě obohatilo o důležité pódiové zkušenosti. Díky soutěžím jsem se také seznámila s dalšími podobně starými muzikanty.
Zkušenosti s trémou - zvládání stresu
Mít ráda publikum, získávat jistotu před lidmi, motivace
Pokud se to dá počítat za obohacení - zkusila jsem si projít velmi stresovou situací.
Disciplína, nová zkušenost
Sžívat se s trémou
Setkání s dětmi, které milují hudbu.
V ničem
Pódiová zkušenost

15. Je naopak něco, co vám na klavírních soutěžích vadí? (otevřená odpověď, 73 odpovědí)

Občasné upřednostňování žáků renomovaných učitelů
Nadržování místním studentům (kde se koná soutěž)
Časový limit - jednou jsem kvůli 2 vteřinám nedostala 1. místo s postupem ale pouze 1. místo (a to jsem zapomněla zahrát repetici a porota to věděla, tudíž bylo jasné, že bych se do časového limitu vešla)

Výkony lze velmi nesnadno „měřit“. Každý porotce jedná dle vlastního úsudku a někdy je těžko objektivně výkon zhodnotit. Na některých soutěžích jsem se setkala s protekcí, protežováním žáků školy, na které soutěž probíhala.
Ne
Předpojatost. Nadržování. Že jsou v podstatě rozhodnuté dopředu. Brzdí to žáky v klasickém a přirozeném rozvoji - jen se drtí určitý počet skladeb a na zbytek není čas.
Nevím, jak je to teď, ale bylo to určitým způsobem svazující, dostát očekávání
Stres, rivalita, nepřátelství
Tréma
Soutěže jako takové mi nevadí. Vadí mi tendence některých (dospělých) lidí toužit po slávě a úspěchu a nebrat ohledy na nic a nikoho jiného než na svůj zisk. A z doslechu mám pocit, že při mnoha soutěžích nejde ani tak o hudbu, jako o peníze.
Ano, vadí. Většinou je to zmanipulované.
Často si kantoři prosazují své žáky a nehledí na výkony ostatních
Politika porotců, kdo se s kým zná a nezná a hůř - kdo koho má a nemá rád. (Sice to pod kategorií ZUŠ nepatří, ale příkladným prototypem byla letošní soutěž konzervatoří v Pardubicích). Podle mě by měli být i soutěže na ZUŠ anonymní, žákům to totiž může znechutit soutěže na celý život. Často také velmi nervózní atmosféra, jako kdyby šlo o nejdůležitější věc na světě.
Stres, nervozita.
Nevadilo mi nic.
Stres a napětí ze strany ambiciózních rodičů ostatních soutěžících. Jejich průbojné až sobecké jednání.
Jak jsou ty malé děti až přemotivované. Hrála jsem na klavír od svých tří let a jezdila po soutěžích jen proto, že to požadoval můj kantor a rodiče. Zhnusili mi cvičení asi v devíti letech, protože jsem jen musela cvičit na další a další soutěže. Až po letech jsem se k tomu dostala sama. Taky mi vadí, a setkala jsem se s tím často, že porota dávala přednost technice před výrazem, chápu, že do jisté míry je to fajn, ale porotci mi často přijdou dost úzkoprsí.
Ne všichni dostanou pochvalu.
Stres, který žáci zažívají, nátlak učitelů.
Myslím, že u žáků ZUŠ, kteří většinou nejsou ještě moc zkušené hudebníci, hodně záleží na práci pedagoga a na rodičích - jak moc děti nutí nebo nenutí cvičit. Výsledek pak tedy není jen úspěchem/neúspěchem žáka, ale především rodičů a pedagoga.
Někteří učitelé či rodiče jim mohou dát zbytečně velký význam a dítě (soutěžícího) tím vystrašit a vystresovat.
Určitá neférovost výsledků, zvláště u malých dětí
Spoustu věcí...myslím, že všichni, co se v hudbě pohybují, ví, o čem mluvím.
Občasná nerovnost v bodování
Někdy špatná organizace soutěže
Nic.
Díky jejich četnosti se často posuzují hráčské schopnosti člověka. Také mi vadí, že se ze soutěží pomalu stává "sportovní disciplína": hledí se především na čistotu provedení, muzikální a umělecké atributy hry jsou až druhotné.
Mám od té doby tendence dodržovat přesně notový zápis, na který byl kladen velký důraz, odnaučila jsem se více improvizovat a hrát pocitově.

Členové poroty, kteří mají své žáky na soutěži.
Přijde mi, že soutěže občas vedou k přílišné techničnosti provedení s nedostatkem fantazie ("Dobrá technika přeci neškodí a příliš excentrický výraz by někomu mohl vadit."), někteří učitelé neustále opakují týž repertoire (Jednak jeden žák hraje dokola, co mu bylo toho roku zadáno, jednak různí žáci opakují skladby, které se v soutěži objevily už v uplynulých ročnících, což žáka nevede dál a způsobuje stagnaci vkusu jak učitele, tak jeho svěřenců), nemluvě o tom, že se jistá část kantorů domnívá, že žáci musejí hrát přesně s tím výrazem, který se oni učili nebo slyšeli u někoho jiného.
Nepřátelství
Český hudební (pro tento dotazník konkrétně klavírní) svět je velmi malý a velmi často se objevuje spojení mezi soutěžícími a porotci
Předpokládám, že jde o soutěže pro děti. Vadí mi přespříliš ambiciózní učitelky a rodiče. Přijde mi to jako taková přehlídka malých cvičných šimpanzů. Většinou pak všichni gratulují učitelce, jaká je šikovná cvičitelka a chudák dítě je pak jenom jejím prostředkem předvést se. Pohodíme ega a dobrý. Moje učitelka taková naštěstí nebyla, ale viděl jsem to všude kolem.
V současnosti mi vadí neuvěřitelný tlak na výkon, jako ostatně ve všech odvětvích. Repertoár, který jsme hráli v začátcích studia na konzervatoři, hrají děti nyní v 10 letech. Zároveň pozoruji, že spousta dětských hvězd po soutěži vůbec nechodí na konzervatoř, často nechají nástroje úplně, jsou vyhořelí a opotřebovaní.
Nadržování žákům od kantorů, kteří seděli v porotě.
Málo společného času
Paradoxně až příliš vysoká úroveň, kdy děti průměrné a podprůměrné jsou prakticky ze soutěží vyloučeny, např. pro útoky už v okresních kolech soutěží MŠMT ve stylu " proč sem takové děti vůbec posíláte.."
Teď už mi to nevadí, ale dřív mi vadilo to, že soutěžily ZUŠky s Gymnáziem hlavního města Prahy.
Revnivost mezi učiteli a jednotlivými ZUŠ. Špatná vnitřní motivace některých učitelů, i mladých. Přestřelenost repertoáru. Mají být soutěže něco, co pomůže rozvíjet děti, i třeba ne na nejvyšší úrovni, nebo je to síto pro budoucí profesionální muzikanty stylu "když nepůjdu na soutěž, nevšimnou si mě a nevezme si mě dobrý profesor na konzervatoři. " další věc - v případě ne dobrého učitele - dítě, které dělá, co může, snaží se, cvičí, pak dostane 12 bodů. Co to pro dítě znamená? Na druhou stranu veřejné bodování dává určité limity porotě, což je dobře.
Neférovost-zkorumpovanost
Porota, nespravedlnost
Asi jako u všech soutěží - porotci, kteří často i neskrývaně protlačují své favority a známé i přes horší výkony a naschvál škodí těm, kteří si to nezaslouží. Hodnocení je do určité míry subjektivní, někdy to je ale přes čáru. To nevidím jen z pozice soutěžícího, ale i z pozice učitele, popř. tajemníka poroty, nebo porotce.
Známosti učitelů, kdy jsou někteří žáci protěžováni kvůli slavnějším a úspěšnějším učitelům.
Vadí mi přemotivovanost některých pedagogů a tlak na jejich žáky. Soutěž v hudbě by měla být stále o hudbě.
To předhánění učitelů mezi sebou, kdo má lepší žáky.
Malá podpora studentů v zátěžové situaci ze stran starších, odborníků, možné zdravotní komplikace.

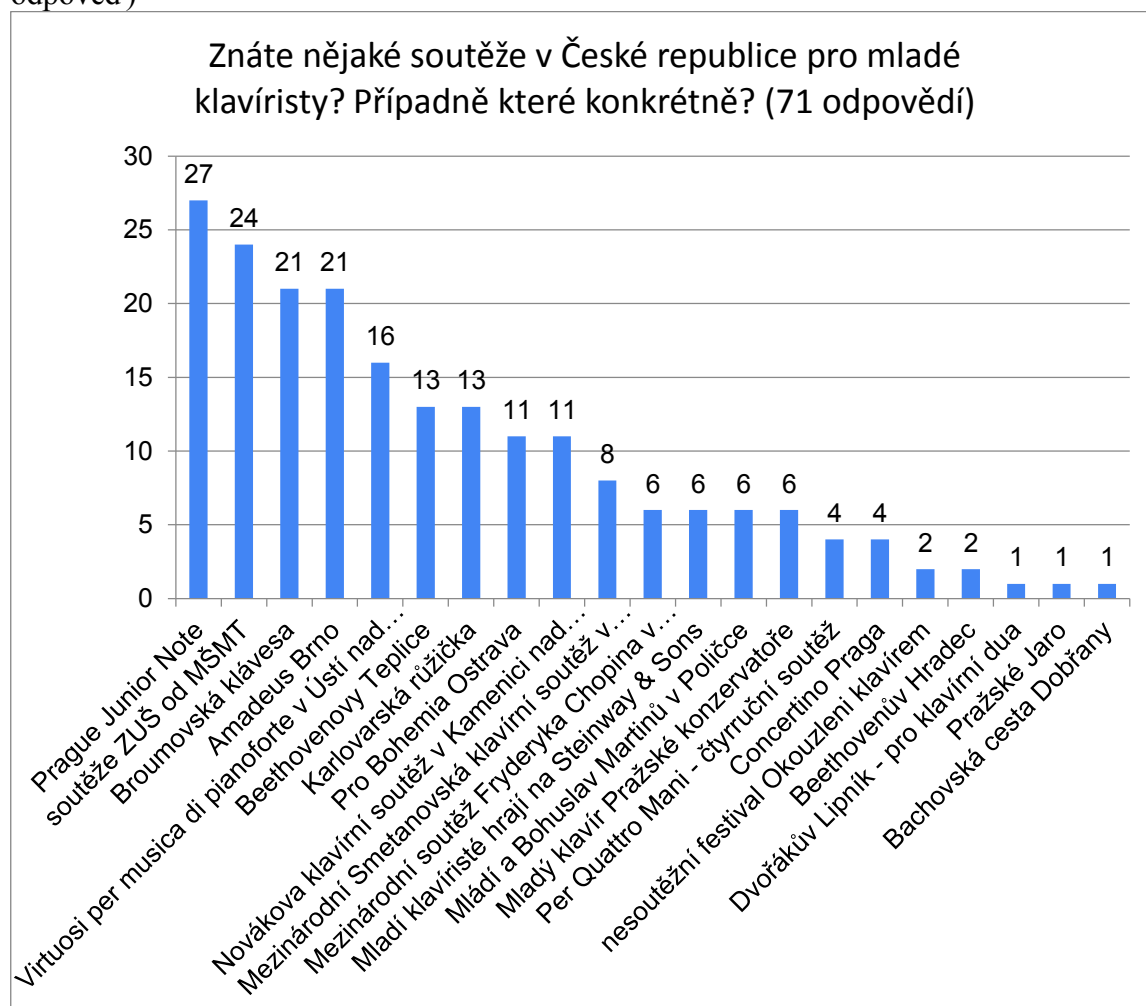
Není čas se posouvat dál více novými skladbami
Protekce
Přemrštěné nároky
Někteří porotci nejsou objektivní a hájí zájmy svých známých kolegů. Zároveň tím, jak se pracuje na soutěžním repertoáru, zbývá méně času na jinou práci, klavírní improvizaci apod.
V některých případech až nezdravá soutěživost
Ne
Když má soutěžící v porotě známého, nebo dokonce svého vyučujícího, vždy se umístí na vyšším místě, než odpovídá jeho hraní.
Rivalita (ne vždy a všude), stres
Zbytečné přeceňování dětských soutěží, vyzdvihování některých malých "géníů", ve starším věku se může vše změnit.
Subjektivita a politika
Přílišná soutěživost dospělých a s tím vznikající nepříjemné ovzduší
Soutěže vyžadují pečlivou přípravu a ne všichni učitelé jsou plně motivováni.
Absolvovat jsem musela povinné přehrávky, které mi vadily.
Je pravda, že je to často protekční, zvláště ve školním nebo okresním kole.
Soutěživost
Výsledek nebude nikdy objektivní, dle mého názoru nelze hodnotit umění, každý může mít jiný názor, a to i porotci soutěže.
Častá nespravedlnost
Hodnocení nikdy nebylo a nikdy nebude úplně objektivní.
Pocit, že je někdo více privilegován, že záleží na známostech. Celkově je vše hlavně o subjektivním pocitu porotců (pokud samozřejmě pominu technickou stránku věci, na té jistě velmi záleží), každý vyjadřujeme jiné emoce na jinou hudbu, tudíž může dojít k nepochopení, a tím i soutěžící dítě může získat pocit, že není dost dobré.. ;)
Vadí mi, že se žákům zadávají nepřiměřené skladby jejich mentalitě a věku. Mám pocit, že nesoutěží žáci, ale učitelé.
Při soutěžení na úrovni ZUŠ mi nevadilo nic.
Vadilo mi, že jsem vůbec nevěděla, co mě čeká, jak to bude probíhat, co se hodnotí - neměla jsem žádné srovnání. Problém byl, že ani můj učitel nebyl tolik informovaný a výuka probíhala beze změn. (při první účasti na soutěži)
Ne
Neobjektivní možnost rozhodování
Někdy porota
Moc ambiciózní učitelé, přemotivované děti
Z všeobecného pohledu nápor na dítě může být nepřiměřený, nebezpečí nespravedlivého či obecně špatného výsledku, který může dítě v dalším vývoji negativně ovlivnit.

16. Pomohla vám účast na soutěži získat nové koncertní, studijní nebo pracovní příležitosti? (možnost jedné odpovědi)

- Ano
- Ne
- Jiná...



17. Znáte nějaké soutěže v České republice pro mladé klavíristy? (otevřená odpověď)



18. Hrajete stále ještě na klavír? (možnost jedné odpovědi)

- ☐ Ano
- ☐ Ne
- ☐ Jiná...

